ХАРЬКОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ ИСКУССТВ
ИМЕНИ И. П. КОТЛЯРЕВСКОГО

В. Н. Миславский

Фактографическая история кино в Украине 1896–1930

Том 3
Часть 1

Монография

Харьков
«Дім Реклами»
2017

УДК 791.036 “1896/1930”
ББК 85.373(4УКР)
М 65

До 100-річчя Харківського національного
університету мистецтв імені І. П. Котляревського

Рекомендовано до видання вченою радою Харківського національного
університету мистецтв імені І. П. Котляревського
(протокол № 9 від 30.06.2013 р.).

Видання здійснено за підтримки голови Харківської обласної ради Сергія Чернова
та Міжнародного дитячого телевізійного фестивалю «Дитятко»

Рецензенти: Горпенко Володимир Григорович, доктор мистецтвознавства,
професор, академік Академії вищої школи;

Скуратівський Вадим Леонтійович, доктор мистецтвознавства,
професор, академік Національної академії мистецтв України.

Миславський В. Н.

М 65 Фактографічна історія кіно в Україні. 1896–1930. Т. 3. Ч. 1. —
Х. : вид-во «Дім Реклами», 2017. — 680 с. + 492 іл.

ISBN 978-966-2149-61-6

У монографії вперше у вітчизняному кінознавстві на основі розгляду широкого спектра маловідомих публікацій в українській та російській періодичній пресі та архівних документів реконструюється становлення і функціонування кінофікації і кінопрокату на початку ХХ століття, а також модель структури і організації управління українським кінематографом в 1920-ті роки. На базі історичних джерел встановлені елементи організаційної структури української кіногалузі, представлені характеристики і функції органу її управління (ВУФКУ), який забезпечив її стійкий і поступальний розвиток в умовах нової економічної політики. Виявлено систему чинників становлення кінематографії в Україні, на формування якої впливали соціально-економічні та політичні умови розвитку Російської імперії і УРСР. Розглянуто художні, тематичні та жанрові пошуки майстрів українського кіно, а також тенденції репертуарної політики в Україні в 1920-ті роки.

УДК 791.036 “1896/1930”
ББК 85.373(4УКР)

В монографии впервые в отечественном киноведении на основе рассмотрения широкого спектра малоизвестных публикаций в украинской и российской периодической печати и архивных документов реконструируется становление и функционирование кинофикации и кинопроката в начале ХХ века, а также модель структуры и организации управления украинским кинематографом в 1920-е годы. На базе исторических источников установлены элементы организационной структуры украинской киноотрасли, представлены характеристики и функции органа ее управления (ВУФКУ), который обеспечил ее устойчивое и поступательное развитие в условиях новой экономической политики. Выявлена система факторов становления кинематографии в Украине, на формирование которой влияли социально-экономические и политические условия развития Российской империи и УССР. Рассмотрены художественные, тематические и жанровые поиски мастеров украинского кино, а также тенденции репертуарной политики в Украине в 1920-е годы.

ISBN 978-966-2149-61-6

Вивчення минулого нашої країни та духовної спадщини українського народу дає можливість перегортати раніше не відомі нам сторінки історії, занурюватися у драматичні події, пізнавати забуті, але яскраві імена. На жаль, навіть у не дуже далекому від нас періоді – першій половині XX століття приховано справжні білі плями, які чекають своїх дослідників – істориків та культурологів.

Однією із мало вивчених тем в історії української культури минулого сторіччя залишається український кінематограф 1920-х років. У нашій державі у галузі національного кіномистецтва тієї доби, за виключенням геніальної постаті Олександра Довженка, імена обдарованих і оригінальних художників та діячів кіно залишалися майже не відомими широкій публіці.

У роки незалежності ця тема також залишалася поза увагою дослідників, хоча період становлення кінематографу – період експерименту, пошуку, коли закладалися підвалини подальшого розвитку цього популярного і нині виду мистецтва, цікавий не тільки фахівцям, а й людям вельми далеким від процесу творення кіно, але небайдужим до культурного минулого України.

Кінознавець Володимир Миславський проводить велику пошукову роботу із вивчення минулого українського кінематографу, а підсумки узагальнює у статтях і монографіях. Зокрема, пропонований вашій увазі тритомник «Фактографічна історія кіно в Україні. 1896-1930» докладно відтворює цікаву в усіх відношеннях епоху українського німого кіно, а разом із нею – і значну частину історії української культури.

Відродження інтересу українського суспільства до вітчизняного кінематографу робить дослідження Володимира Миславського надзвичайно актуальними та своєчасними. Переконаний, видання буде корисним як професіоналам, так і всім, кому цікава історія та становлення українського кінематографа.

Голова Харківської обласної ради,
президент Міжнародного дитячого
телевізійного фестивалю «Дитятко»
Сергій Чернов

За роки незалежності нашої країни видано чимало книг про вітчизняний кінематограф, разом з тим, ми ще мало знаємо про історію українського кіно, його культурні традиції. Сучасне кіно в Україні стрімко розвивається, воно все більш завойовує визнання в українського глядача і в різних країнах світу, з'являються нові чудові, нові імена митців. Тому важливо, що з'являються книги, подібні праці Володимира Миславського про невідомі факти в історії вітчизняного кіно і історії людей, що творили кіно в Україні на початку XX сторіччя. Під грифом Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського у 2013 і 2016 роках вийшли перші два томи фундаментальної праці В. Миславського «Фактографічна історія кіно в Україні. 1896–1930», які були написані у жанрі фактографічного і біографічного довідників. Нарешті автор завершив свою працю і написав чергові три томи, що підсумовують багаторічне науково-історичне дослідження. У запропонованій монографії історія культури України представлена в фільмах, датах та іменах видатних діячів мистецтва кіно. Автором вперше реконструюється модель функціонування українського кінематографу в 1920-ті роки, розглядається його суперечливий період розвитку – від автономного існування до поступового підпорядкування і згодом обслуговування тоталітарного сталінського режиму.

Цінним є те, що на сторінках книги Володимира Миславського читачі зустрінуться з видатними режисерами, акторами, чиє життя було тісно пов'язане, як з українським кінематографом, так і з національним театром.

Символічно, що подібна книга видана у Харкові. Саме в нашому місті 2 грудня 1896 року відбувся перший публічний кіносеанс вітчизняної кінохроніки.

Сподіваюсь, що «Фактографічна історія кіно в Україні. 1896–1930» викличе інтерес у широкого кола читачів, зацікавить не тільки поціновувачів історії кіно, а також сподобається і буде в нагоді студентам мистецьких вишів, які вивчають історію розвитку української культури і кінематографу зокрема.

Ректор Харківського національного університету
мистецтв ім. І. П. Котляревського,
народна артистка України,
кандидат мистецтвознавства, професор
Тетяна Вєркіна

СОДЕРЖАНИЕ

Моей маме
Горшковой Симе Александровне
(1923–2014)
посвящаю...

Автор выражает признательность и благодарность ректору Харьковского национального университета искусств имени И. П. Котляревского Т. Б. Веркиной, директору Центрального государственного кинофотофоноархива Украины *Н. А. Топишко*, директору Российского государственного архива кинофотодокументов *Л. П. Запрягаевой*, директору Харьковской государственной научной библиотеки им. В. Г. Короленко *В. Д. Ракитянской*; директору Центральной научной библиотеки Харьковского национального университета им. В. Н. Каразина *И. К. Журавлевой*.

Мой низкий поклон друзьям и коллегам, поделившимся своими мыслями, советами и соображениями в отношении этой книги: *М. И. Бобровой (Харьков), Р. В. Бучко (Львов), С. Д. Гавриленко (Полтава), Б. Л. Гершевской (Кельце), А. А. Гаврилюк (Черновцы), Е. С. Глущенко (Киев), А. С. Дерябину (Москва), И. С. Драч (Харьков), А. А. Дроздовскому (Одесса)*, *М. Е. Журу (Харьков), Н. М. Капельгородской (Киев), В. Г. Козловскому (Днепр), И. И. Кононенко (Харьков) В. В. Костроменко (Одесса), И. П. Котлобулатовой (Львов), Е. Я. Марголиту (Москва), О. С. Мусиенко (Киев), Н. И. Нусиновой (Москва), К. К. Огневу (Москва), Р. Д. Пересецкому (Киев), Э. И. Романовой (Харьков), Р. В. Росляку (Киев), Е. Г. Рощенко (Харьков), В. В. Приходченко (Харьков), В. С. Старостину (Днепр), В. А. Утилову (Москва), А. Е. Хильковскому (Харьков), Ю. Г. Цивьяну (Чикаго), Е. А. Шевченко (Киев), Н. П. Чабану (Днепр), Ю. А. Шеину (Харьков), Р. М. Янгирову (Москва)*.

Отдельная благодарность *А. В. Малиновскому (Одесса), Ю. З. Морозову (Киев), А. Ф. Парамонову (Харьков), М. А. Рыбакову (Киев), А. Н. Яценко (Киев)* за любезно предоставленные архивные материалы.

Также хочу выразить слова безграничной благодарности рецензентам издания *В. Г. Горпенко (Киев)* и *В. Л. Скуратовскому (Киев)*.

Особая благодарность председателю Харьковского областного совета С. И. Чернову

ОТ АВТОРА

Концепции приходят и уходят,
а факты остаются

История украинского кино не имеет точно установленной даты своего рождения, хотя как свершившийся факт она продолжается уже более 120 лет. Свидетельство тому имена И. Тимченко, Д. Байды-Суховия, А. Федецкого, А. Алексеенко, А. Варягина, В. Василенко, А. Гамалия, Ф. Маслова, А. Остроухова-Арбо, Т. Поддубного, Д. Сахненко — «фільмарів», как называли в Украине людей, связанных с организаторской, технической и особенно творческой деятельностью в новой, еще только зарождающейся сфере «живой фотографии», как в 1898 году определил это в одной из своих брошюр первый хроникер Российского Императорского Двора Б. Матушевский[1].

Зарождающаяся в пределах единой государственности деятельность, казалось бы естественно, была определена корневым содержанием слов «Русь», «Россия», т. е. как «русская». Но парадоксом является то, что даже после «свержения царизма» и установления «царства свободы и справедливости» в форме советской власти все происходившее до «революционных» свершений осталось фигурировать как «русское». Даже в Энциклопедическом словаре «Кино» 1986 года доктринально сообщается, что «В 20-е годы возобладало отрицательное отношение к русскому дореволюционному кино»[2]. Отношение к «русскому», а не «российскому» (хотя важный шаг к нему был сделан Б. С. Лихачевым в книге «Кино в России. 1896–1926»)[3]…

Та же тенденция прослеживается практически во всех киноведческих работах советского толка, посвященных этому периоду. И это не только «лексическая» проблема. Такой солидный советский киновед, как С. Гинзбург, в работе «Кинематография дореволюционной России» (1963) к пионерам именно русского кино относит В. Сашина и А. Федецкого[4], хотя последний, как известно, родился в Житомире, а работал в Киеве и Харькове.

1. Магидов В. Итоги кинематографической и научной деятельности Б. Матушевского в России // Киноведческие записки. — 1999. — № 43. — С. 268–280.
2. Кино: Энциклопедический словарь / Гл. ред. С. И. Юткевич; Редкол.: Ю. С. Афанасьев, В. Е. Баскаков, И. В. Вайсфельд и др. — М.: Сов. энциклопедия, 1986. — С. 181.
3. Лихачев Б. Кино в России (1896–1926): Материалы к истории русского кино: Часть первая (1896–1913) / Б. Лихачев. — Л.: Academia, 1927. — 208 с.
4. Гинзбург С. С. Кинематография дореволюционной России / С. С. Гинзбург. — М.: Искусство, 1963. — С. 17.

В советском киноведении было немало работ, посвященных истокам кинематографа, но лишь небольшие крупицы сведений о многонациональном их характере проникали в научную печать. В частности, развитию кинематографа дореволюционного периода, отражающего украинскую тематику, удалось уделить немного внимания украинским киноведам Г. Журову и особенно А. Шимону[5].

В РСФСР усилиями исследователей истории кинематографа была сформирована тенденция рассматривать его ростки как подчинение законам предпринимательства с присущим им государственно-целостным, фактически экстерриториальным и вненациональным, обобщенно ороссийщенным характером существования.

Откровенно тенденциозный характер определения национального «дореволюционного» характера кинематографа Российской империи обрел несколько новые черты на рубеже конца 1910-х — начала 1920-х годов. Развитие кинематографа 1920-х годов, территориально развивающегося в Украине, формально отражено в работах российского киноведа Н. Лебедева (1947, 1965)[6], и даже в первом томе коллективного исследования российских авторов «История советского кино» (1969)[7], издание которого затянулось почти на 10 лет (1969–1976), как часть отражения национальной политики советской власти.

Советские издания, как правило, начинали историю украинского кино лишь с 1917 года, завершая ранний период его существования 1929-м или 1930-м годом. Дореволюционные фильмы вообще отсекались от национального кинопроцесса. Эта содержательная составляющая как бы не замечалась, игнорировалась. И все же с конца 1950-х годов советское киноведение уже в меньшей степени использует констатационный постулат родового зарождения национального и жизненно-реального кинематографа лишь после революции 1917 года. Но при этом по-прежнему роль национальных кинематографий принижается. Так, крупнейший российский киновед Н. Лебедев настаивал на том, что до 1917 года создавались лишь «малороссийские фильмы», где поверхностно воплощались сюжеты из «малороссийской жизни»[8]. Советские киноведы трактовали возникновение украинской кинематографии, как правило, в искаженном свете, используя в качестве доказательного аргумента тезис существования так называемого «украинского буржуазного национализма».

Зародившийся в царской России, все же украинский не только по территориальным, но и по смысловым признакам, кинематограф в конце 1910-х годов подвергся кардинальной трансформации, связанной с реализацией заложенной в тексте «Интернационала» идеи «Мы наш, мы новый мир построим».

Мир, построенный на одних социально-экономических основах, квинтэссенция которых была определена в 1919 году формулой «украинское кино становит-

5. Журов Г. В. Розвиток українського кіномистецтва / Г. В. Журов. — К.: Мистецтво, 1958. — 44 с.; Шимон О. О. Сторінки з історії кіно на Україні / О. О. Шимон. — К.: Мистецтво, 1964. — 150 с.; Шимон А. А. Страницы биографии украинского кино / А. А. Шимон. — К.: Мистецтво, 1974. — 152 с.

6. Лебедев Н. А. Украинская кинематография; Александр Довженко // Очерк истории кино СССР. Т. 1. Немое кино / Н. А. Лебедев. — М.: Госкиноиздат, 1947. — С. 230–248; Лебедев Н. А. Украинская кинематография // Очерк истории кино СССР. Немое кино (1918–1934) / Н. А. Лебедев. — М.: Искусство, 1965. — С. 474–502.

7. Украинское кино // История советского кино: в 4 тт. Т. 1. 1917–1931 / Сост.: Х. Абул-Касымова, Я. Айзенберг, А. Ахроров, Л. Белова и др. Т. 1. — М.: Искусство, 1969. — С. 543–601.

8. Лебедев Н. А. // Очерк истории кино СССР / Н. А. Лебедев. — М.: Госкиноиздат, 1947. — С. 229.

ся ареной классовой борьбы»[9], кардинальной по сути, революционной по форме и всеобъемлющей по характеру, изменился. Формирование другой жизни базировалось на коренных изменениях практически всех сфер человеческой деятельности. В изменениях, как правило, насильственных, построенных в первую очередь на разрушительных тенденциях с иллюзорной фетишизацией справедливого социалистически-коммунистического будущего.

Историческая проблематика украинского советского кино 1920-х годов формально в киноведении представлена достаточно широко и исследована многими специалистами. Богатое событиями течение Времени, яркие, выдающиеся личности кинематографистов, трагический фон исторического контекста государственной политики привлекают внимание нескольких поколений ученых разных специализаций.

Историографию темы действительно можно глобально разделить на два периода: советский и современный. Каждый из этих кардинально различных периодов имеет свои, особые методологические основы. Советскую историографию по вопросу кинематографии, на наш взгляд, целесообразно разделить на подпериоды: как минимум, НЭП (1921–1931), довоенный (1931–1941), военный с включением периода малокартинья (1941–1953) и послевоенный, или постсталинский (1953–1991).

Такой подход во многом обусловливается фактическим состоянием дел в исторических исследованиях соответствующих лет. Так, к 1930 году относится очерк Я. Савченко «Народження українського радянського кіно». Автор считает началом национальной революционной кинематографии три фильма А. Довженко — «Звенигора», «Арсенал» и «Земля»[10]. Он описывает содержание картин, особенности построения сцен, монтажа, стиля и т. п. Автор отмечает, что до А. Довженко в украинской кинематографии не было принципиально-теоретических и идеологически мировоззренческих позиций в специфически кинематографическом смысле. Такая оценка творчества украинского художника не единичная. Современники Савченко, критики, коллеги разделяли его взгляды. Так, Н. Лядов отмечал, что фильмы «Звенигора» А. Довженко и «Два дня» Г. Стабового, которые датируются 1927 годом, можно считать началом украинского кино[11].

Впрочем, следует подчеркнуть, что заявления Я. Савченко и Н. Лядова нельзя относить к ряду научных без расшифровывающих слов вроде «украинское кино новой формации» и т. д., потому что это не результат анализа процесса в его полноте и глубине, а скорее публицистическое заявление полемического характера.

Как ни парадоксально это звучит, но к середине XX века, то есть более чем за 50 лет, история украинского кино так и не была исследована комплексно и, соответственно, не была создана общая объективная картина кинособытий первой трети XX века как целостное научное явление.

В 1950-х годах одним из направлений исследовательского осмысления стали работы, в которых предпринимались более широкие попытки систематизировать

9. См. Історія українського радянського кіно. Т. 1 (1917–1930). — К.: Наукова думка, 1986. — С. 26.
10. Савченко Я. Народження українського радянського кіно / Я. Савченко. — К.: Укртеакіновидав, 1930. — 44 с
11. Лядов Н. Рождение украинской кино-культуры / Н. Лядов // Ветер Украины: Альманах ассоциации революционных русских писателей «АРП». Кн. 1. — К.: АРП, 1929. — С. 142–158.

и дать оценочное определение состоянию кинематографа в 1920-х годах и его роли в контексте общего движения украинского искусства кино.

Обобщающим результатом украинского киноведения к концу 1950-х годов стали работы «Розвиток українського кіномистецтва» (1958) Г. Журова[12], «Українське радянське кіномистецтво» (1959) А. Ромицина[13], «Українське радянське кіномистецтво, 1917–1929» (1959) И. Корниенко[14].

В брошюре Г. Журова систематизированы главные события и достижения украинского кино, с позиций того времени даны оценки творческой деятельности мастеров кино Украины.

В работе И. Корниенко дана, вновь-таки с позиций того времени, системная характеристика и проанализированы закономерности развития украинского кино. В книгу включены очерки о первых советских фильмах, созданных в Украине, об экранизации литературных произведений. Корниенко стремился дать представление только о процессах формирования игровой кинематографии, лишь бегло упоминая о других сторонах развития кино.

О путях развития украинской советской кинематографии и творчестве его наиболее выдающихся мастеров пишет А. Ромицин. Уделяя основное внимание развитию художественных средств на протяжении сорокалетнего периода существования кино и лишь по мере необходимости касаясь других проблем.

В целом эти работы являлись попыткой осветить историю украинского киноискусства на материале игровых фильмов, охарактеризовать общее состояние украинской советской кинематографии, обозначить тенденции ее развития, проследить творчество известных мастеров украинского кино.

Киноведческий триптих обзорно охватывал полувековой объем произведенного в области киноискусства, точнее — его игрового вида, и выражал не столько личное видение соответствующих периодов кинопроизводства, сколько отражал официальное «общественное» мнение по этому поводу, освященное соответствующей идеологической доктриной с целью вписать творческие результаты в доминантную целостность жизни государства, и даже не УССР, а всего СССР.

Подчеркнем вопиющее: эта тенденция существовала и в течение последующих десятилетий, мало того, она продолжается и сейчас, а «осколочное» появление созданного учеными специализированного отдела Института искусствоведения, фольклора и этнологии имени М. Т. Рыльского НАН Украины исследование «Історія українського кіно» Т. 2 (1930–1945)[15] фактически является лишь научным сборником материалов на тему истории украинского кино этих лет и, на наш взгляд, не может быть признано одним из целостных разделов ее истории.

Значительным вкладом в подлинно научное изучение украинского кино являлось исследование Б. Береста «Історія українського кіна» (1962), в котором

12. Журов Г. В. Розвиток українського кіномистецтва / Г. В. Журов. — К.: Мистецтво, 1958. — 44 с.
13. Роміцин А. А. Українське радянське кіномистецтво: нариси / А. А. Роміцин. — К.: Вид-во Акад. наук УРСР, 1959. — 227 с.
14. Корнієнко І. С. Українське радянське кіномистецтво, 1917–1929: нариси / І. С. Корнієнко. — К.: Вид-во АН УРСР, 1959. — 141 с.
15. Історія українського кіно. Т. 2. 1930–1945 / [голов. ред. Г. Скрипник]; НАН України ім. М. Т. Рильського. — К., 2016. — 448 с.

интересующему нас периоду посвящено несколько глав[16]. Хотя принципиально важно подчеркнуть то, что исследователь рисует целостную картину состояния украинской кинематографии 1890-х — 1960-х годов, опираясь на значительный фактологический материал, она достаточно информативна, поскольку автор тогда впервые осветил ряд фактов, которые замалчивались в советской кинолитературе. Вместе с тем нельзя не согласиться с мыслью, что, в общем, научный потенциал Б. Береста обусловлен специфичными мировоззренческими особенностями видения социально-исторических тенденций и обозначен соответствующим субъективизмом. Однако данная работа представлена в Украине в нескольких экземплярах и доступна лиш ь ограниченному кругу специалистов.

Киноведческий диптих А. Шимона охватывает период с 1893 по 1929 годы[17] и, в отличие от предыдущих исследований других авторов, затрагивает более широкий спектр тем и вопросов истории украинского кино. В монографии «Сторінки з історії кіно на Україні» (1964) автор наряду с анализом развития кинематографа в годы революций и гражданской войны исследует творчество и судьбы пионеров украинского кино.

В расширенной монографии «Страницы биографии украинского кино» (1974) А. Шимон продолжает исследовать развитие кинематографа в Украине в дореволюционный период. Автор также прослеживает развитие кинематографа в общем потоке, как было принято тогда говорить, «культурного строительства» в Украине 1917–1929 годов. В этой работе впервые в украинском киноведении предпринимается попытка раздвинуть рамки предмета исследования — осветить развитие кинопублицистики и культурфильмов, кинофикации и кинопроката, кинообразования и материально-технической базы кинематографа.

Немало интересной информации об украинском кинематографе 1920-х — 1930-х годов содержится в мемуарах украинских кинематографистов А. Кордюма, А. Перегуды, О. Швачко, П. Масохи, П. Нечесы, С. Зарицкого, Л. Бодика и др.[18].

В 1970-х годах появляются исследования ученых советской формации, которые поставили цель обратиться к совмещению вопросов истории и теории кино. В частности, Е. Шупик впервые в украинской кинотеории попыталась обобщить опыт украинского киноведения 1920-х — 1930-х годов. В ее работе «Становлення українського радянського кінознавства» (1977)[19] на основе статей, выступлений творческих работников, киноведов 1920-х — 1930-х годов было совмещено исследование процесса формирования украинской киномысли и кинокритики. Вновь-таки исходя из установок времени, автор проанализировала также труды первых украинских исследователей природы кино.

16. Берест Б. Історія українського кіно / Б. Берест. — Нью-Йорк: Наукове товариство ім. Т. Шевченка, 1962. — С. 12–103.
17. Сторінки з історії кіно на Україні / О. О. Шимон. — К.: Мистецтво, 1964. — 150 с.; Шимон А. А. Страницы биографии украинского кино / А. А. Шимон. — К.: Мистецтво, 1974. — 152 с.
18. Крізь кінооб’єктив часу: Спогади ветеранів українського кіно. — К.: Мистецтво, 1970. — 264 с.
19. Шупик О. Б. Становлення українського радянського кінознавства / О. Б. Шупик. — К.: Наук. думка, 1977. — 127 с.

Развитие кинематографа в Одессе и Киеве отдельно рассмотрено в мемуарах М. Ландесмана[20], монографии Г. Островского[21], а также в отдельных главах совместной работы А. Жуковой и Г. Журова[22].

Во второй половине 1980-х годов планировалось закончить работу над основательным трехтомным изданием «Історія українського радянського кіно», первый том которого посвящен развитию кинематографа в 1917–1930 годах[23] (третий том не вышел). Однако, несмотря на то что исследование вышло в годы перемен, вызванные перестройкой, оно также не лишено заангажированного идеологизированного подхода.

Подытоживая фактологически достаточно весомый научный задел украинских киноведов советской эпохи, отметим, что они стали создателями иллюзорной мифологемы о стремительном и безоблачном развитии украинского советского киноискусства, утвердили на уровне эстетического закона и в массовом зрительском восприятии, что социалистический реализм — единственно верный творческий метод.

В конце 1980-х — начале 1990-х годов в киноисториографии наблюдается принципиальная переориентация оценок, что проявилось в ряде попыток объективного, в основном критического, анализа событий, происходивших в украинском кинематографе 1920-х годов.

После распада СССР формируются новые методологические основы исследований, которые определяют развитие современного украинского киноведения. Одним из ведущих исследователей истории украинской культуры, в том числе и кинематографа 1920-х — 1930-х годов, является В. Л. Скуратовский. Именно он предложил новое терминологическое обозначение некоторых частей кинопроцеса, в частности отметив, что в 1920-х — 1930-х годах появилась своеобразная кинематографическая ***модель***, которая предстала в виде своеобразного синтеза государственной кинопромышленности, соответствующей государственной мифологии и сугубо «авторской», персонально индивидуальной манеры и стиля ряда украинских кинематографистов[24].

В конце 1990-х годов для исследователей не только открываются новые горизонты, но и создаются благоприятные условия для научной деятельности, поскольку появляется реальная возможность работать с рассекреченными архивными документами. Архивные материалы составили базис скромной монографии Л. Пухи «Кінематограф і Лесь Курбас» (1999)[25], посвященной творчеству Л. Курбаса в интересующий нас период. Достаточно интересными, на наш взгляд, являются опубликованные автором документы о развитии кинематографа в гетманской Украине.

Самым плодотворным периодом изучения истории украинского кино являются 2001–2006 годы. Именно в это время увидели свет практически все наиболее зна-

---

20. Ландесман М. Я. Так починалося кіно / М. Я. Ландесман. — К.: Мистецтво, 1972. — 134 с.
21. Островский Г. Л. Одесса, море, кино / Г. Л. Островский. — О.: Маяк, 1989. — 184 с.
22. Жукова А. Е., Журов Г. В. Кинематографическая жизнь столицы советской Украины / А. Е. Жукова, Г. В. Журов. — К.: Мистецтво, 1983. — 150 с.
23. Історія українського радянського кіно: в 3 тт. Т. 1. 1917–1930 / ред. Б. С. Буряк, С. Г. Зінич. — К.: Наукова думка, 1986. — 246 с.
24. Скуратівський В. Українське кіно — XX: проспект до монографії / В. Скуратівський // Сучасність. — 1999. — № 10. — С. 126–136.
25. Пуха Л. Г. Кінематограф і Лесь Курбас / Л. Г. Пуха. — Черкаси: Сіяч, 1999. — 107 с.

чительные киноиздания: монография С. Безклубенко «Українське кіно: начерк історії» (2001, 2004)[26], книга В. Ильяшенко «Історія українського кіномистецтва. 1893–2003» (2004)[27], монография В. Миславского «Кино в Украине. 1896–1921. Факты. Фильмы. Имена» (2005)[28], работа Л. Госейко «Історія українського кінематографа. 1896–1995» (2005)[29], совместное исследование Н. Капельгородской и Е. Глущенко «Начерки далекої кіноісторії» (2005)[30] и др.

Впрочем, наряду с подлинно историческими методологическими тенденциями на почве очередной р-р-революционности стали прорастать явления псевдоисторические, своеобразной р-р-революционности с противоположным оценочным знаком.

К таким явлениям можно отнести попытку В. Ильяшенко предложить свое видение данной исторической проблемы в монографии «Історія українського кіномистецтва. 1893–2003» (2004), носящей, на наш взгляд, весьма противоречивый характер. Автор «впервые пытается системно охватить и осмыслить сложный процесс развития киноискусства» и имеет «оригинальную концепцию, трактовку событий», «не спорит с известными теориями, не отрицает ничего, не ссылается ни на чье мнение, так как имеет свое», — утверждает один из рецензентов этой работы, густо пропитанной идеями своеобразного научного анархизма. Революционной, точнее бравадной, претенциозностью выступает, на наш взгляд, весьма спорное и категорическое утверждение, что все эти «байды-суховеи с их “Кумой Феськой” не что иное, как малоталантливые подделки, успехи дельцов, которых не только в киноискусстве, а везде полно»[31].

Как бы в противовес тенденции, присущей работе предыдущего автора, объективно-основательным по качеству, хотя и локальным по форме исследованием истории украинского кино является монография французского киноведа Л. Госейко «Історія українського кінематографа. 1896–1995», освещающая украинский кинематограф сквозь призму истории создания фильмов и жизненного пути выдающихся его деятелей.

В монографии В. Миславского «Кино в Украине. 1896–1921. Факты. Фильмы. Имена» исследуются такие явления, как возникновение киноателье, становление системы кинопроката, развитие кинотеатрального бизнеса, формирование киноаудитории, виды рекламы и характер специализированной прессы, которая отражала рыночные отношения и организационно-производственное состояние тогдашнего кинематографического процесса. Кроме того, рассмотрено развитие кинохроники и просветительного кинематографа, а также белогвардейские фильмы и судьбы

26. Безклубенко С. Д. Українське кіно: начерк історії / С. Д. Безклубенко. — К.: КНУКіМ, 2001. — 170 с.; Безклубенко С. Д. Українське кіно. Начерк історії / С. Д. Безклубенко. — К.: Альтерпрес, 2004. — 192 с.

27. Ілляшенко В. В. Історія українського кіномистецтва. 1893–2003 / В. В. Ілляшенко. — К.: Вік, 2004. — 412 с.

28. Миславский В. Н. Кино в Украине. 1896–1921. Факты. Фильмы. Имена / В. Н. Миславский. — Х.: Торсинг, 2005. — 576 с.

29. Госейко Л. Історія українського кінематографа. 1896–1995: пер. с фр. / Л. Госейко; пер. С. Довганюк; ред., передм. В. Войтенко — К.: KINO-КОЛО, 2005. — 461 с.

30. Капельгородська Н., Глущенко Є. Начерки далекої кіноісторії / Н. Капельгородська, Є. Глущенко. — К.: АВДІ, 2005. — 213 с.

31. Ілляшенко В. В. Історія українського кіномистецтва. 1893–2003 / В. В. Ілляшенко. — К.: Вік, 2004. — С. 9.

киноэмигрантов. В работе также впервые комплексно представлено развитие киносети Галиции, Волыни, Закарпатья и Буковины до 1921 года включительно.

Этот же период (1896–1920 гг.) рассматривается в книге Н. Капельгородской и Е. Глущенко «Начерки далекої кіноісторії». В ней затрагиваются такие вопросы, как роль пионеров экрана в формировании эстетики десятой музы, нашедшая весомое выражение в тематике фильмов, актерские и операторские достижения. Художественные качества картин анализируются в контексте достижений отечественной литературы, театрального и изобразительного искусства начала прошлого века. Этот подход позволил коснуться такого вопроса, как эстетическое значение опыта зарождающейся отечественной кинематографии в дореволюционный период и первые послереволюционные годы.

Изучению кинематографических учебных заведений в 1910-х — 1930-х годах, готовивших «квалифицированные» и «идеологически подкованные» кадры, посвящена работа Р. Росляка «Кіноосвіта в Україні (перша третина ХХ століття)» (2006)[32]. Отметим, что причиной развала кинообразования в Украине автор считает потерю национальным кинематографом своей автономии.

Принципиальным переосмыслением истории украинского кино обозначено фундаментальное исследование «Нариси з історії кіномистецтва України» (2006), над подготовкой которого работал широкий круг исследователей, представителей различных направлений и школ современного украинского киноведения. Авторы сосредоточились на важнейших аспектах кинопроцесса (развитие украинского кино 1910-х — 1920-х годов исследовали В. Миславский и С. Трымбач)[33].

Еще одним сущностным методологическим признаком советского киноведения в сфере создания истории украинского кино являлся принцип концентрации внимания на одном, доминирующем сегменте целого. В киноведении сложилась устойчивая традиция исследовать и трактовать историю отечественного кино исключительно как историю киноискусства. В таком научном ракурсе ее продолжали изучать и современные исследователи. Такой подход, конечно, вполне правомерный, но достаточно односторонний. Практически лишь ряд наших работ явился первой в украинском киноведении попыткой системного исследования украинского кинематографа с позиций динамики становления и развития украинской кинотрасли в 1920-х годах. На таком подходе базируется триптих работ 2015 года, опубликованных в Германии[34], а также монография «Становлення кіногалузі в Україні

32. Росляк Р. В. Кіноосвіта в Україні (перша третина ХХ століття) / Р. В. Росляк. — К.: ПП «ЕКМО», 2006. — 226 с.

33. Миславський В. Перше десятиліття ігрового кінематографа в Україні (1907–1917 рр.) // Нариси з історії кіномистецтва України / В. Миславський / Акад. мистецтв України, Ін-т пробл. сучас. мистец.; [ред.-упоряд. І. Зубавіна]. — К.: Інтертехнологія, 2006. — С. 9–52; Тримбач С. Українське кіно 1920-х років // Нариси з історії кіномистецтва України / С. Тримбач / Акад. мистецтв України, Ін-т пробл. сучас. мистец.; [ред.-упоряд. І. Зубавіна]. — К.: Інтертехнологія, 2006. — С. 53–75.

34. Миславский В. Н. Формирование кинофикации и кинопроката в Украине. 1922–1930 / В. Н. Миславский. — Saarbrücken: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2015. — 244 с.; Миславский В. Н. Государственное управление украинской киноотраслью в 1920-е годы / В. Н. Миславский. — Saarbrücken: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2015. — 258 с.; Миславский В. Н. Формирование условий украинского кинопроизводства в 1920-е годы / В. Н. Миславский. — Saarbrücken: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2015. — 120 с.

1922–1930 років: протиріччя часу і розмаїтість тенденцій» (2016)[35]. В этих работах осуществлены первые широкие попытки фактически заявить о возможности и необходимости рассмотреть кинематограф в непростом взаимодействии многогранного спектра его составляющих: управления, репертуарной политики, кинопроизводства, выпуска кинотехники, кинофикации и кинопроката, экономики, иностранных связей, подготовки кадров.

Концептуально в названных монографиях украинский кинематограф трактуется как ***система***, в которой составляющая — кино как явление искусства, является лишь одним из элементов, так как украинский кинематограф в целом содержит, кроме эстетических, политические, организационные, технические, технологические, производственные и другие структурные уровни. Именно их взаимосвязь определяет траекторию развития кинематографа, природу качественно своеобразной и специфически функционирующей модели, которая оставалась неисследованной.

Художественные, тематические и жанровые поиски мастеров украинского кино, а также тенденции и приоритеты репертуарной политики в Украине в 1920-е годы также впервые исследуются в монографии В. Миславского «Жанры и тематика украинского кино 1920-х годов»[36], изданной в Германии в 2015 году. На базе широкого фактографического материала нами был рассмотрен жанровый диапазон украинских фильмов, наполнение традиционных жанров «новым революционным содержанием», влияние политических процессов на формирование репертуарной политики Всеукраинского фотокиноуправления (ВУФКУ).

В 2000-х годах разрабатываются и другие аспекты истории украинского кино, которые долго замалчивались. В частности, моменты, связанные с освещением еврейской тематики, широко эксплуатировавшейся в дореволюционном украинском кинопроизводстве, не вписывались в пропагандистскую схему советского киноведения. Хотя фильмы на еврейские темы отражали национальный генотип и удовлетворяли духовные потребности почти пяти миллионов зрителей «черты оседлости». Творческий путь и судьбы актеров, режиссеров, организаторов кинопроизводства, разрабатывавших еврейскую тему в украинском кинематографе, исследовали Ю. Морозов, Т. Деревянко[37] и автор этих строк[38].

Следует отметить расширение в это время интереса к проблемам взаимодействия кинематографа и литературы. Так, монография О. Пуниной «Кінофікація українського літературного дискурсу (20–30-ті роки XX століття)» (2012) является «первым в украинском литературоведении комплексным исследованием функци-

35. Миславський В. Н. Становлення кіногалузі в Україні 1922–1930 років: протиріччя часу і розмаїтість тенденцій / В. Н. Миславський. — Х.: «Друкарня Мадрид», 2016. — 344 с.
36. Миславский В. Н. Жанры и тематика украинского кино 1920-х годов / В. Н. Миславский. — Saarbrücken: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2015. — 238 с.
37. Морозов Ю. З., Деревянко Т. Т. Еврейские кинематографисты в Украине 1910–1945 / Ю. З. Морозов, Т. Т. Деревянко. — К.: Дух і літера, 2004. — 328 с.
38. Mislavski V. N. Filmographie. Films de fiction (1908–1991) // Kinojudaica. Les representations des dans le cinéma de Russie et d'Union soviétique des années 1910 aux années 1980. — Paris: Nouveau Monde éditions, 2012. — P. 466–509; Mislavski V. N. Films d'actualités et documentaries (1909–1991) // Kinojudaica. Les representations des dans le cinéma de Russie et d'Union soviétique des années 1910 aux années 1980. — Paris: Nouveau Monde éditions, 2012. — P. 509–556; Миславский В. Н. Еврейская тема в кинематографе Российской империи, СССР, России, СНГ и Балтии (1909–2009) / В. Н. Миславский. — Х.: ООО «Скорпион П-ЛТД», 2013. — 628 с.

онирования компонентов языка кино в художественных произведениях»[39]. Автор исследовала природу реализации киносредств как конструкции в тектонике украинской художественной прозы 1920–1930-х годов. На основе влияния возникшего в это время особого типа интегративной связи словесного искусства с кинематографическим О. Пуниной проанализирована функциональная нагрузка средств языка кино в произведениях Г. Шкурупия, Д. Бузько, Л. Скрыпника, Ю. Яновского и др.

На основе широкого спектра архивных документов и мемуаров кинематографистов построена двухтомная работа А. Безручко «Українська мистецька кіноосвіта» (2012)[40]. В ней автор исследует не только специфику кинообразования в Украине в 1920-е годы, но и образовательную деятельность Киноэкспериментальных мастерских (КЭМ) и Общества друзей советского кино (ОДСК).

В 2000-х годах на волне повышенного интереса к национальной истории выходит несколько работ, посвященных пионерам украинского кино — изобретателям, операторам, организаторам кинопроизводства[41].

В конце 1990-х — середине 2000-х годов увидели свет книги, освещающие киноисторию отдельных городов Украины — Полтавы[42], Одессы[43], Киева[44], Харькова[45], Львова[46].

39. Пуніна О. В. Кінофікація українського літературного дискурсу (20–30-ті роки ХХ століття) / О. В. Пуніна. — Донецьк: Видавництво ДонНУ, 2012. — 332 с.
40. Безручко О. В. Українська мистецька кіноосвіта / О. В. Безручко. — К.: КиМУ, 2012. — Т. 1. — 220 с.; Безручко О. В. Українська мистецька кіноосвіта / О. В. Безручко. — К.: КиМУ, 2012. — Т. 2. — 229 с.
41. Сафронов С. Александр Ханжонков — первый кинопродюсер России / С. Сафронов. — Ялта: Киноостров Крым, 2002. — 56 с.; Миславский В. Н. Истерзанные души. Жизнь и фильмы Дмитрия Харитонова / В. Н. Миславский. — Х.: ХЧМГУ, 2007. — 152 с.; Миславский В. Н. Искусство фотографии Альфреда Федецкого / В. Н. Миславский. — Х.: Фактор, 2009. — 128 с.; Чабан М. Піонер українського кіно Данило Сахненко / М. Чабан. — Дніпропетровськ, 2010. — 60 с.; Миславський В. Н. Альфред Федецький – поет фотографії / В. Н. Миславський. — Х.: Фактор, 2010. — 216 с.; Миславский В. Н., Гергеша В. Г. Механик-изобретатель Иосиф Тимченко в документах и воспоминаниях / В. Н. Миславский, В. Г. Гергеша. — Х.: Фактор, 2012. — 288 с.; Миславский В. Н. Кинопредприниматель Дмитрий Харитонов. Жизнь и фильмы / В. Н. Миславский. — Х.: Торсинг плюс, 2012. — 216 с.
42. Гавриленко С. Д., Гавриленко Е. В. Полтава кинематографическая / С. Д. Гавриленко, Е. В. Гавриленко. — Полтава: Хорс, 1999. — 100 с.
43. Малиновский А. В. Кино в Одессе: путеводитель по кинотеатрам старым и новым / А. В. Малиновский. — Одесса: АстроПринт, 2000. — 220 с.; Щепотьев С. И. Павильон над морем. Одесская киностудия: от П. Чардынина до К. Муратовой / С. И. Щепотьев. — С.-Пб.: Издательство Политехнического университета, 2014. — 189 с.; Миславский В. Н. Одесса… Немое кино. 1897–1930 / В. Н. Миславский. — Х.: Торсінг плюс, 2015. — 376 с.; Малиновский А. В. Кино в Одессе: путеводитель по кинотеатрам старым и новым / А. В. Малиновский. — Изд. 2-е, доп. — О.: АстроПринт, 2015. — 289 с.
44. Рибаков М. О. «Великий німий» у Києві // Хрещатик відомий і невідомий: краєзнавчі нариси / М. О. Рибаков. — К.: КИЙ, 2003. — С. 164–201.
45. Миславский В. Н. Харьков и кино / В. Н. Миславский. — Х.: Торсинг, 2004. — 288 с.; Миславский В. Н. Харьков кинематографический / В. Н. Миславский. — Х.: ХЧМГУ, 2007. — 320 с.; Миславский В. Н. Кинематографическая история Харькова 1896–2010. Имена. Фильмы. События / В. Н. Миславский. — Х.: С.А.М., 2011. — 436 с.
46. Ґєршевска Б. З історії культури кіно у Львові 1918–1939 рр. Переклад с польської / Б. Ґєршевска. — Львів: Ї, 2004. — С. 3–44; Gierszewska B. Kino i film we Lwowie do 1939 roku / B. Gierszewska. — Kielce: Wydawnictwo Academii Świetokrzyskiej, 2006. — S. 29–200; Котлобулатова І. Історія кіно у Львові 1896–1939 рр. / І. Котлобулатова. — Львів: Ладекс, 2014. — 96 с.

История развития Одесской и Киевской кинофабрик отражена в работах В. Костроменко[47], Г. и Г. Филькевич[48].

Отдельным массивом в киноведческой литературе стоят справочники. В справочно-фильмографических изданиях, составленных В. Костроменко, Е. Рудых, В. Миславским, Р. Прокопенко, А. Кучерявым, представлены (не без ошибок[49]) фильмы, поставленные Одесской[50] и Киевской[51] киностудиями.

В ряде справочников, составленных В. Миславским, представлена кинопродукция всех украинских киностудий 1896–1930 годов, а также персоналии, работавшие в этот период в кинематографе Украины[52].

Сохранившиеся хроникально-документальные фильмы и киножурналы представлены в издании «Кінолітопис. Анотований каталог кіножурналів, документальних фільмів і кіносюжетів (1896–1939)» (2009)[53], составленном коллективом Центрального государственного кинофотофоноархива Украины имени Г. С. Пшеничного, под руководством Н. Слончак.

Композиторы, работавшие в украинском кино, представлены в справочном издании О. Литвиновой «Музика в кінематографі України» (2009)[54].

Также отметим коллективные работы «Український біографічний кінодовідник» (2001)[55] и «Кіномистецтво України в біографіях» (2004)[56] Н. Капельгородской, Е. Глущенко и А. Синько*. В справочниках, содержащих немало фактологических ошибок, представлены многочисленные биографии людей различных творческих профессий, внесших, по мнению составителей, свой вклад в украинское

47. Костроменко В. Очерки истории Одесской киностудии. Факты, документы, воспоминания, байки. Книга первая / В. Костроменко. — О.: Друк Південь, 2010. — 128 с. Отметим, что истории Одесской кинофабрики посвящена и книга петербургского автора С. Щепотьева — «Павильоны над морем: Одесская киностудия: от П. Чардынина до К. Муратовой», 2013. — 286 с.

48. Довженковці. Сторінки нашої історії / Авт.-упор.: Г. Фількевич, Г. Фількевич. Видання друге, доповнене.— К., 2006. — 180 с.

49. Так, в справочнике «Національна кіностудія художніх фільмів імені Олександра Довженка: Анотований каталог 1928–1998» (1998) фильм режиссера-постановщика В. Горпенко «Твое мирное небо» приписан И. Шмаруку.

50. Анотований каталог фільмів, вироблених на Одеській кіностудії художніх фільмів та на інших студіях і творчих об'єднаннях в Одесі у 1917–2004 роках / Упоряд. Є. Рудих, В. Костроменко. — О., 2004. — С. 20-136; Миславский В. Н. Одесса… Немое кино. 1897–1930. — Х.: Торсінг плюс, 2015. — С. 24–99.

51. Національна кіностудія художніх фільмів імені Олександра Довженка: Анотований каталог 1928–1998 / Авт.-упоряд. Р. Прокопенко. — К.: Антіс компані лтд, 1998. — 500 с.; Анотований каталог фільмів Національної кіностудії імені Олександра Довженко 1928–2011 / Авт.-упоряд.: Р. Прокопенко, О. Кучерявий. — К., 2011. — 631 с.

52. Фактографическая история кино в Украине. 1896–1930. Издание второе, исправленное и дополненное. Т. 1. / Авт.-сост. В. Н. Миславский. — Х.: «Дім Реклами», 2016. — 496 с.; Фактографическая история кино в Украине. 1896–1930. Издание второе, исправленное и дополненное. Т. 2. / Авт.-сост. В. Н. Миславский. — Х.: «Дім Реклами», 2016. — 464 с.

53. Кінолітопис. Анотований каталог кіножурналів, документальних фільмів і кіносюжетів (1896–1939) / Упор. Н. Слончак. — К: ЦДКФФА України ім. Г. С. Пшеничного, 2009. — 242 с.

54. Литвинова О. Музика в кінематографі України. Частина 1. Автори музики художньо-ігрових фільмів, які створювалися на кіностудіях України / О. Литвинова. — К.: Логос, 2009. — 454 с.

55. Капельгородська Н., Глущенко Є., Синько О. Український біографічний кінодовідник. — К.: АВДІ, 2001. — 735 с.

56. Капельгородська Н., Глущенко Є., Синько О. Кіномистецтво України в біографіях. — К.: АВДІ, 2004. — 712 с.

* Когда этот том был уже сверстан, из печати вышел сборник: Протоколи Правління ВУФКУ (1922–1930 рр.): зб. арх. док. / передм., упоряд., комент., прим. Р.В. Росляка. — К.: Ви-во Ліра-К, 2017. — 950 с.

киноискусство. Также издания содержат информацию о кинематографистах-украинцах, работающих за рубежом.

Сложный вопрос, который непременно возникает у исследователей, в процессе осуществления какой-либо значительной исторической разработки, охватывающей десятилетия, — это проблема периодизации. Не стал исключением и кинематограф. Принятая в СССР периодизация кино (интересующего нас периода) базируется на общей периодизации истории развития страны Советов, включающей два основных периода: период власти ВКП(б) (ленинский, 1918–1926) и период постепенного зажима внутрипартийной демократии (борьба с «троцкистами», 1926–1936). Эта периодизация делится в свою очередь на несколько подпериодов: распад Российской империи, гражданская война и военный коммунизм, образование СССР (1918–1922); новая экономическая политика (1921–1929); индустриализация (1926–1932); коллективизация (1928–1932).

В 1920-х годах в Украине предлагалась следующая периодизация государственного управления киноотраслью: перевод всего кинохозяйства в ведение Наркомпроса (1917–1918); организация и деятельность Всеукраинского Кинокомитета (1919–1922); реорганизация и деятельность Всеукраинского кинофотоуправления (1922–1930).

Периодизация творческого процесса украинской кинематографии в 1920-х годах выглядела следующим образом: период съемки кинохроники и агитфильмов (1917–1919); период, когда игровой кинематограф ни тематикой, ни формой практически не имел ничего общего с украинской и советской культурой (1919–1924); период привлечения новым правлением ВУФКУ молодежи — представителей украинской революционной интеллигенции (1924–1927); заключительный и важнейший период развития украинского кинематографа знаменуется выходом фильма А. Довженко «Звенигора» (т. е. с 1927 г.).

Принятая в дальнейшем периодизация советского кино базировалась на материалах докладов, приуроченных к 15-летию советского кино, опубликованных в 1936 году: период от Октябрьской революции до национализации кинопромышленности (1917–1919); период от национализации до начала НЭПа (1919–1921); период организационно-хозяйственного восстановления кино (1921–1924); период расцвета немого кино (1924–1929); период технической реконструкции (1930–1931); период нового подъема (1932–1934).

В комментариях к этой периодизации отмечалось, что только на втором этапе начали создаваться советские фильмы, которые были охарактеризованы как «несколько простых "агиток" и ряд серых "объективистских" кинохроник». В период с 1921 по 1923 год было выпущено лишь двенадцать полнометражных советских картин. Их количество составляло абсолютное меньшинство по сравнению с импортными фильмами. Киносеансы времен НЭПа становятся популярными среди населения и входят в постоянный перечень развлечений советского человека. 1924 год — начало расцвета искусства экрана, появление коммунистических мастеров кинопроизводства. 1931 год — возникновение звукового кино и дальнейшее развитие советского кинематографа[57].

57. Материалы для беседчиков по вопросам кино в СССР (к областному кинофестивалю молодежи в Приморье). — Владивосток: Приморский ОК ВЛКСМ, типо-лит. им. Волина, 1936. — С. 12–34.

Крупнейший российский историк советского кино Н. Лебедев предложил следующую периодизацию: кинематограф в дореволюционной России (1896–1917); рождение советского кино (1918–1921); становление советского киноискусства (1921–1925); расцвет немого кино (1926–1930). Эта периодизация стала базовой для последующих исследователей. А. Шимон в развитии украинского советского кино также выделял четыре основных периода: предыстория кино в Украине (1893–1917); зарождение советской украинской кинематографии (1917–1920); украинское советское кино в период восстановления народного хозяйства страны (1921–1925); украинское советское кино в первые годы социалистической реконструкции народного хозяйства (1926–1929).

По мнению украинского исследователя, 1917–1929 годы составляют очень важный исторический этап в жизни «первого в мире социалистического государства». Шимон подчеркивал, что это «этап, ознаменованный установлением советской власти, разгромом сил иностранной интервенции и внутренней контрреволюции на фронтах гражданской войны, успешным восстановлением народного хозяйства и переходом к построению фундамента социалистической экономики, к наступлению по всему фронту строительства социализма».

Лишенный влияния на принципы периодизации коммунистических доктрин, по-особому подошел к этому американский исследователь Б. Берест. Он выделил пять периодов развития украинского кинематографа: начало украинского кино (1896–1907); зарождение национальной кинопродукции (1907–1917); первая украинская кинопродукция (1917–1921); расцвет украинского кино (1921–1932); в лапах соцреализма (1932–1941).

Подобной периодизации в определенной мере придерживается и французский киновед Л. Госейко. В его интерпретации периодизация украинского кинематографа выглядит следующим образом: начало кинематографа в Украине (1896–1921); ВУФКУ (1922–1929); от раскулачивания к социалистическому реализму (1930–1940).

С нашей точки зрения периодизация истории украинского кино должна отражать закономерность его развития как самостоятельного объекта и предмета исследования. В ее основу должны быть положены не только внутренняя логика и специфика исторического движения самого киноискусства, обусловленная общественно-политическими условиями времени, историко-культурной атмосферой, историко-политическими событиями.

Украинский кинематограф не может рассматриваться в отрыве от политических и экономических преобразований, происходивших в то время в стране. Важным моментом, повлиявшим на развитие украинского кино, являлись и процессы украинизации, поскольку они коренным образом влияли на тематическое планирование кинопроизводства и формирование штата кинофабрик творческими работниками. Процессы украинизации также имеют собственную периодизацию: период, когда в условиях развертывания НЭПа началось стихийное национально-культурное возрождение (1920–1924); период небывалого расцвета украинской культуры, деятельности многочисленной талантливой молодежи в литературе и искусстве (1925–1928); период свертывания украинизации и беспощадное истребление видных деятелей украинской культуры (1929–1930).

В данной работе использована следующая, кажущаяся нам оптимальной периодизация: зарождение и становление кинематографа (1896–1916); кинематограф в период революций и гражданской войны (1917–1921)[58]; становление системы государственного управления киноотраслью (1922–1930). Отметим, что такая же периодизация использована учеными специализированного отдела Института искусствоведения, фольклора и этнологии имени М. Т. Рыльского НАН Украины в готовящемся уже на протяжении нескольких лет к изданию исследовании «Історія українського кіно» Т. 1 (1896–1930): дореволюционный кинематограф (1896–1917); кинематограф переходного периода (1917–1921); развитие украинского кино в условиях национально-культурной автономии (1922–1930).

Первый и второй разделы третьего тома данной работы охватывают период с 1896 по 1921 год и представляют собой дополненный и исправленный текст монографии автора этих строк «Кино в Украине. 1896–1921. Факты. Фильмы. Имена» (2005). В нем собраны и систематизированы многочисленные фактографические материалы по ранней киноистории Украины. В этой части монографии рассмотрены процессы формирования киноаудитории, эволюция кинотеатрального бизнеса, развитие кинохроники и просветительного кинематографа, а также частное производство в годы гражданской войны в Ялте, Киеве и Одессе. Не обошел автор вниманием и судьбы киноэмигрантов.

Третий, четвертый и пятый разделы охватывают период с 1922 по 1930 год и представляют дополненный и исправленный текст монографий В. Миславского «Государственное управление украинской киноотраслью в 1920-е годы» (2015), «Формирование кинофикации и кинопроката в Украине. 1922–1930» (2015), «Формирование условий украинского кинопроизводства в 1920-е годы» (2015), «Становлення кіногалузі в Україні 1922–1930 років: протиріччя часу і розмаїтість тенденцій» (2016). В этой части работы рассмотрены процессы формирования нормативно-правовой базы ВУФКУ, организационные формы и структура руководства государственным сектором украинской кинематографии в условиях развития кинорынка, кадровая политика и экспортно-импортная деятельность, механизмы функционирования кинофикации и системы кинопроката в условиях становления и развития советского государства.

Основу шестого раздела «Фактографической истории кино в Украине. 1896–1930» составили дополненные и исправленные материалы нашей монографии «Жанры и тематика украинского кино 1920-х годов» (2015), а также сборника «Олександр Довженко: Маловідомі сторінки» (2015)[59]. В этой части работы рассмотрены жанровые и тематические поиски авторов украинской кинематографии, возникавшие на различных этапах отечественной истории в результате взаимодействия факторов внешней социокультурной среды и внутриорганизационных ком-

58. Этот период характерен тем, что он, на первый взгляд, не представляет единого целого, поскольку фильмы снимались людьми, оказавшимися по разные стороны политических баррикад, но, несмотря на это, в творческом плане прослеживается взаимосвязь, так как режиссеры, операторы и художники использовали не только один и тот же приобретенный опыт в кино, но и одну и ту же киноаппаратуру и киноателье.
59. Олександр Довженко: Маловідомі сторінки / Сост. В. Н. Миславський. — Х.: «Дім Реклами», 2015. — 260 с.

понентов управления украинской киноотраслью, отзывавшегося на изменения государственной политики на протяжении 1920-х годов.

В данной работе автор в первую очередь опирался на архивные источники, многочисленную украинскую и российскую периодику, а также мемуары участников тех событий. Принцип построения работы заявлен в ее названии — «Фактографическая история кино в Украине. 1896–1930». Избегая общей оценки кинематографических явлений, автор старался максимально обогатить работу неизвестной фактографической информацией. Таким образом, в монографии подробнейшим образом реконструируется цельная картина развития кинематографа в Украине в оговоренный период. Немало данных и свидетельств публикуются впервые.

Однако рассмотрение развития украинского кино вне связи с кинематографом России выглядит односторонне. Поэтому в работе также широко представлена фактография кинопроцессов в РСФСР. Подобный подход раскрывает как разность взглядов руководителей киноотрасли УССР и РСФСР, так и взаимовлияние кинематографий двух республик. Весьма интересен и исторический опыт руководства отечественной кинематографией, поиск устойчивых зависимостей между существовавшими формами организации кинодела, условиями исторических ситуаций, на фоне которых она функционировала.

Выбранный автором метод «концепции приходят и уходят, а факты остаются» дает возможность читателю сделать определенные выводы самостоятельно.

Седьмой и восьмой разделы четвертого тома являются приложениями, включающими синхронические таблицы динамики кинопроизводства и кинопроката, охватывающие период с 1907 по 1930 год, а также дополнительные информационно-фактографические материалы 1906–1930 годов («События из истории кино в Украине», «Книги о кинематографе и периодические киноиздания Украины», «Правительственные декреты и постановления в области кинематографии» и т. д.).

Создание всеобъемлющей истории украинской культуры, в том числе и истории украинского кино, возможно лишь в результате совместных усилий большого авторского коллектива историков и искусствоведов. И если данная работа поможет будущим исследователям и дополнит общую картину развития украинского кино как важной составной части культурного наследия Украины, автор будет считать свой труд оправданным, а задачу — выполненной.

РАЗДЕЛ 1. ЗАРОЖДЕНИЕ И СТАНОВЛЕНИЕ КИНЕМАТОГРАФА (1896–1916)

1.1 Пионеры кино

Кинематограф появился, когда человечество достигло высокого уровня научной и технической зрелости, научилось создавать сложные и точные приборы. Как техническое изобретение кинематограф стоял в одном ряду с великими открытиями XIX и XX веков — электричеством, телеграфом, телефоном, радио, позволившими осуществлять связи между самыми отдаленными точками земного шара, расширившими власть человека над пространством и временем.

Кинематограф с момента своего рождения стал символом технического прогресса человечества, совершенно новым, невиданным доселе явлением, а потому завоевал раз и навсегда огромную популярность среди всех слоев общества. На глазах двух-трех поколений с технической новинки и ярмарочного развлечения кинематограф превратился в важную часть повседневной жизни миллионов людей, в новое искусство, масштабное зрелище, явление культуры, которое непрерывно развивается. Возникновение кинематографа стало закономерным этапом истории художественной культуры человечества. Обладая свойствами «зримой литературы», «подвижной живописи», «светомузыки», кинематограф отвечал потребности синтетической формы творчества, расширял потенциал образной выразительности. Кино — это не только искусство, но и средство информации, документатор, фиксатор событий, своеобразный архив, а также средство массовой коммуникации, является важнейшим фактором социальной жизни. Эти функции кинематографа, проявившиеся с самого раннего периода, стали особенно очевидными в процессе развития, распространения и технического обогащения кино.

Определение специфики кинематографа в Украине в годы его возникновения и первоначального становления представляется необходимым и имеет решающее значение для понимания социальной сущности кинематографа, его традиций, истоков динамичного развития массовой культуры.

28 декабря 1895 года в парижском «Гранд кафе» на бульваре Капуцинов состоялся первый публичный сеанс «синематографа» братьев Люмьер. Спустя месяц в петербургской газете «Новое время» был опубликован обширный отзыв постоянного парижского корреспондента Н. Яковлева (Павловского) с интригующим названием «Сон наяву». В этой, едва ли не первой кинорецензии автор с восхищением описывал изобретение братьев Люмьер: «…видеть, сидя у себя в комнате, дорогих людей, уже умерших или находящихся за тридевять земель от нас, ходящими, действующими, смеющимися, или какое-нибудь великое историческое событие, целое

народное торжество с тысячной толпой, принимающей в нем участие, когда эти события или торжества происходили за сотни лет до нас — что все это как не мечта, как не пустой, но сладкий сон? А между тем этот сон — теперь осуществившийся факт. Многие события, происходящие теперь, наши потомки будут в состоянии видеть столетия спустя не в мертвой картине, а в движении…»[60].

Многие российские издания перепечатали материал Н. Яковлева, и миллионы читателей в Российской империи узнали о появлении «синематографа». Обозреватель львовской газеты «Przeglad Polityczny Spoleczny i Literacki» / «Общественно-политическое и литературное обозрение» в 1896 году также отмечал, что изобретение братьев Люмьер будет иметь огромное значение в будущем: «К цветным зрелищам остается один шаг, и легко себе вообразить, какие замечательные результаты даст кинематограф, если кроме движения будет воссоздавать еще и настоящие цвета. Применив к нему фонограф, можно будет создать дома у себя спектакль комедий, опер, драм и воссоздать сцены из жизни отдаленных народов. Это уже не является мечтанием, когда кинематограф и цветная фотография вместе с фонографом уже созданы»[61].

Изобретение «синематографа» братьев Люмьер действительно стало эпохальным, а дата первого публичного киносеанса с тех пор считается днем рождения кино. Однако еще до братьев Люмьер изысканиями в области «движущейся фотографии» занимались многие ученые и в Европе, и в Америке. Среди наиболее успешных разработок можно отметить «Оптический театр» Эмиля Рейно (Франция, 1888), «Хронофотограф» Жюля Марея (Франция, 1888), «Кинетоскоп» и «Витаскоп» Томаса Эдисона (США, 1892, 1896), «Синематограф» Леона Були (Франция, 1893), «Электротахиоскоп» Оттомара Аншютца (Германия, 1893), «Плеограф» Казимира Прушинского (Польша, 1894), «Биоскоп» и «Хронофотограф» Жоржа Демени (Франция, 1895, 1896), «Биоскоп» Макса Складановского (Германия, 1895), «Аниматограф» Роберта Пола (Великобритания, 1895) и другие. Эксперименты в области «движущейся фотографии» проводились и в Российской империи. В 1893 году механик Одесского университета И. Тимченко сконструировал оригинальный киноаппарат — «стробоскоп».

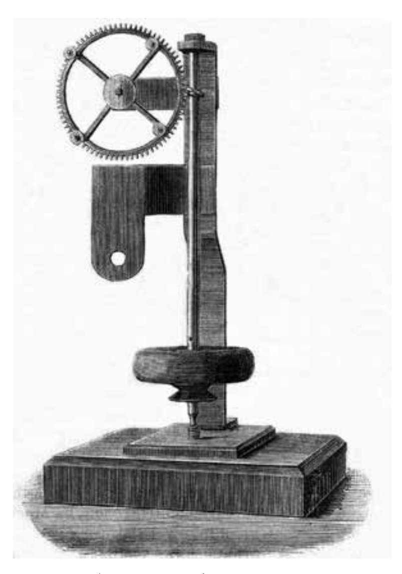
Сын крепостного крестьянина ***Иосиф Андреевич Тимченко***[62] несколько лет работал учеником в мастерской Императорского Харьковского университета. В 1874 году Тимченко переехал в Одессу, где устроился на завод Российского

60. Яковлев Н. Сон наяву // Новое время. — 1896. — 29 января. Цит. по: Вишневский В. Сон наяву. К 50-летию кино в России // Искусство кино. — 1946. — № 1. — С. 34.
61. Kronika: kinematograf // Przeglad Polityczny Spoleczny i Literacki. — 1896. — Nr 41. — S. 3. Цит. по: Ґершевска Б. Так починалося телебачення // Кіно-Театр. — 2005. — № 1. — С. 14–15.
62. О деятельности И. Тимченко уже писали российские и украинские киноведы: Соколов И. В. Скачковый механизм «улитка» И. А. Тимченко; Сочетание аппаратов И. А. Тимченко и профессора Н. А. Любимова и кинетоскопа И. А. Тимченко и М. Ф. Фрейденберга как прототип кинематографа // История изобретения кинематографа. — Москва: Искусство, 1960. — С. 98–102; Шимон О. О. Хто ж був першим? // Сторінки з історії кіно на Україні. — Київ: Мистецтво, 1964. — С. 7–15; Островский Г. Л. Дом, где родился кинематограф // Одесса, море, кино. Одесса: Маяк, 1989. — С. 9–13; Малиновский А. В. Кто изобрел кино? // Кино в Одессе. — Одесса: АстроПринт, 2000. — С. 7–11; Капельгородська Н., Глущенко Є. Визнані і забуті винахідники // Начерки далекої кіноісторії. Київ: АВДІ, 2005. — С. 22–24; Костроменко В. Впереди паровоза // Очерки истории Одесской киностудии. — Одесса, 2010. — С. 6–15; Рапопорт А. Одесса — родина кино. Жизнь и кинетоскоп Иосифа Тимченко // Киноведческие записки. — 2010. — № 97. — С. 299–315; Миславский В., Гергеша В. Механик-изобретатель Иосиф Тимченко в документах и воспоминаниях. — Харьков: Фактор, 2012. — 288 с.

общества пароходства и торговли (ныне — Судоремонтный завод). 24 марта 1880 года на заседании физико-математического факультета закрытым голосованием из числа четырех претендентов И. Тимченко был избран механиком Императорского Новороссийского университета. 1 мая 1880 года он приступил к работе в новой должности.

И. А. Тимченко

Осенью 1893 года Тимченко сконструировал скачковый механизм типа «улитка». Затем на его основе он создал аппарат «для анализа стробоскопических явлений» и проекции стробоскопических изображений на экран. 9 января 1894 года на седьмом заседании секции физики 9 съезда русских естествоиспытателей и врачей в Москве был представлен участникам заседания аппарат Тимченко с механизмом прерывистого движения с проекцией на экран.



Аппарат «для анализа стробоскопических явлений»

Через два дня в опубликованном протоколе заседания отмечалось о факте публичной демонстрации профессором Н. Любимовым «снаряда для анализа стробоскопических явлений, устроенного в осуществлении его идеи механиком Императорского Новороссийского университета г. Тимченко. В продолжении на экран были показаны стробоскопические иллюзии прерывистого движения, составляемого особым снарядом…»[63].

Аппарат, созданный И. Тимченко, впоследствии экспонировался в Московском музее прикладных знаний (ныне — Политехнический) под названием «Первый кинематограф для съемки, печатания и показа ленты».

Одним из первых устроителей публичных киносеансов в Украине можно также считать одесского изобретателя, физика и «исполнителя туманных картин» ***К. О. Краузе***. Задолго до появления «синематографа» Краузе сконструировал аппарат для проекции диапозитивов. С помощью этого аппарата он показывал на экране изображение движущихся человеческих фигур и экипажей.

В 1870–1880 годах Краузе на паях с братьями Никитиными открывал деревянные и каменные цирки шапито по всей Российской империи. Их заведения по-

63. Протокол 7 заседания Секции физики IX съезда русских естествоиспытателей и врачей от 9 января 1894 г. // Дневник IX съезда русских естествоиспытателей и врачей 11 января 1894. — № 8. — Москва: Типография Э. Дисснера и Ю. Романа, 1894. — С. 28.

явились в Киеве, Харькове, Саратове, Астрахани, Баку и других городах. Краузе гастролировал с показами туманных картин[64]. 20 сентября 1888 года Краузе посетил Харьков. Зрители имели возможность посмотреть его «оптико-физическое представление движущихся художественных “туманных картин”». На сеансе демонстрировались виды Харькова, Крыма, Кавказа[65]. 13 мая 1889 года состоялось первое представление «художественно-световых картин» Краузе в Казани. В трех отделениях программы зрителей пленяли видовые картины, юмор, фантастика[66]. В декабре 1890 года Краузе побывал во Владикавказе. Здесь в городском театре он показывал «туманные картины» о кавказской выставке в Тифлисе, о чудесах и тайнах океана, юмористические и фантастические сцены с «движениями и перемещениями»[67].

28 июля 1896 года Краузе устроил несколько сеансов кинематографа в Одессе. В местной прессе сообщалось, что им приобретены фильмы братьев Люмьер, которые он будет демонстрировать «на специально переоборудованном киноаппарате собственного изготовления».

Приспособив свой аппарат для проекции люмьеровских картин, Краузе стал устраивать публичные сеансы, однако поддержки в своем начинании не получил. Пресса обвиняла изобретателя в обмане: «Демонстрируют перед публикой аппарат братьев Люмьер, — писал корреспондент “Одесских новостей”, — а братья Люмьер поспешили заявить, что никому они своих аппаратов не продавали»[68].

В ноябре 1896 года Краузе приезжает в Тифлис, о чем сообщает «Тифлисский листок» от 19 ноября 1896 года: «…в настоящее время кинематограф предполагает демонстрировать прибывший в Тифлис и физик К. О. Краузе, уже известный тифлисцам по своим прекрасным туманным картинам…»[69].

«Действительно, это были отличные туманные картины, демонстрировавшиеся при ярком друммондовом свете, — вспоминал грузинский кинооператор А. Дигмелов. — Кроме того, в Тифлисе были показаны несколько кинокартин на аппарате, названном Краузе “Киневитографом”, сеансы которого шли с успехом в цирке братьев Никитиных с конца ноября 1896 г. по февраль 1897 г.»[70].

Сохранился отзыв об одном из сеансов Краузе, опубликованный в «Тифлисском листке» от 23 ноября 1896 года: «Цирк бр. Никитиных обогатился новостью: в нем был демонстрирован так называемый кинематограф или ”живая фотография” — одно из новейших изобретений. К сожалению, неимение электрического света несколько отразилось на показанных известным физиком Краузе картинах, но тем не менее они были очень эффектными. Особенно понравились публике из показанных “живых фотографий” две — танец “серпантин” и “Прибытие поез-

64. Цирк: Маленькая энциклопедия / Сост.: А. Я. Шнеер, Р. М. Славский. — Москва: Советская энциклопедия, 1979.
65. Южный край. — 1888. — 20 сентября.
66. История Татарстана // Respublika. ru. — Режим доступа: http://www.respublika.ru/forums/archive/show?stream=forums/370762
67. Канукова З. Досуг в старом Владикавказе. — Режим доступа: http://www.darial-online.ru/2004_4/kanukova.shtml
68. Между делом // Одесские новости. — 1896. — 28 июля.
69. Цит. по: Дигмелов А. Пятьдесят лет назад // Минувшее. Исторический альманах. М.–СПб., 1990. — Вып. 10. — С. 395.
70. Там же.

да на железнодорожный вокзал”. В последней картине вы видите, прежде всего, платформу ж. д. вокзала с несколькими движущимися фигурами: носильщиками, мальчиком, который возится с собакой, и, наконец, останавливается у платформы поезд. Дверцы вагонов отворяются, из купе выходят пассажиры с их багажом; затем один из кондукторов, проходя мимо поезда, заглядывает в купе и захлопывает дверцы. Все движения — точная копия с натуры, положительно что-то необычное, иллюзия получается полнейшей, все дышит жизнью, хотя фигуры в этих “живых фотографиях” значительно меньше натуральной величины. Из показанных Краузе “туманных картин” можно отметить несколько очень хороших видов нижегородской выставки, Тифлиса и т. д.»[71].

Вскоре одесский кинодемонстратор побывал и в других городах. В ноябре 1898 года Краузе показывал «ожившие фотографии» в харьковском цирке братьев Никитиных. Затем он отправился в турне по Средней Азии. 25 января 1900 года в ташкентском городском саду он устроил «Сенсационные иллюзии американского биографа». Об этом эпохальном для Ташкента событии сообщала местная газета: «Сюда прибыл физик Краузе, показывающий через призму “волшебного фонаря” грандиозные движущиеся туманные картины, оживленные фотографии во весь рост, посредством настоящего синематографа братьев Люмьер»[72].

А. К. Федецкий в своей мастерской

71. Там же. — С. 408.
72. Цит. по: Проскурин В. Картинки туманного прошлого // Очерки истории Алма-Аты. — Режим доступа: http://www.lyakhov.kz/semirek/ az/k3.shtml

В 1914 году Краузе как немецкого подданного интернировали и выслали в Уфимскую губернию[73].

Параллельно с гастролями различных кинодемонстраторов в России и Украине начинают производиться первые киносъемки. Первым кинооператором в Российской империи стал харьковский фотограф-художник ***Альфред Константинович Федецкий***[74].

А. Федецкий прославился как первоклассный мастер фотографии. Его работы неоднократно удостаивались наград на отечественных и международных фотовыставках. Он стал автором фотопортретов выдающихся украинских и российских деятелей искусства А. К. Глазунова, М. Л. Кропивницкого, Н. К. Садовского, М. К. Заньковецкой, М. М. Медведева, М. Зембрих, В. Н. Давыдова и других. Высоко оценивали талант Федецкого композитор П. И. Чайковский и выдающийся художник-маринист И. К. Айвазовский.

С 1880 года, после окончания Венского фотографического института при Королевской академии искусств, А. Федецкий работал управляющим крупнейшей в Киеве фотографии В. Высоцкого. В 1886 году Федецкий переезжает в Харьков, где открывает собственное фотоателье. Будучи человеком творческим и увлеченным, Федецкий живо интересовался различными техническими изобретениями. После ознакомления с каким-либо оригинальным нововведением пытался освоить и применить новинку к своему любимому искусству — «светописи». Федецкий одним из первых в России осуществил рентгеновскую фотосъемку, экспериментировал в области звукозаписи. Освоил технологию цветной, стереоскопической и рельефной фотографии, а также различные методы нанесения фотоизображения на ткань, эмаль и фарфор. Изобрел новый способ фотографического производства, который позволял очень тонко имитировать офорт-гравюру на цветном металле с рисунком, протравленным кислотой.

В сентябре 1896 года, вернувшись из очередной заграничной поездки, Федецкий разместил в харьковской прессе два объявления о приобретении им съемочного киноаппарата: «Федецкий А. К. — фотограф Ее Императорского Величества вернулся из заграничной поездки, где приобрел навыки кинетографической съемки (120 снимков в течение 1 секунды)»[75].

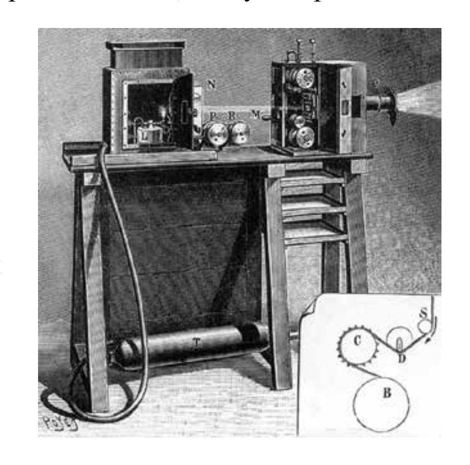
«А. К. Федецкий — фотограф Ее Императорского Величества. Честь имеет известить, что, возвратившись из заграничной поездки, рекомендует новоизобретенные кинетографические съемки, посредством приобретенного им самой лучшей системы кинетографа, делающего 120 съемок в течение 1 секунды. При этом приобретено им исключительное право на изготовление для продажи в России пленок негативно-позитивных с разными видами для хронофотографа Демени»[76].

73. Янгиров Р. М. Киномосты между Россией и Германией: Эпоха иллюзионов (1896–1919) // Киноведческие записки. — 2002. — № 58. — С. 177.
74. Наиболее полная информация о жизни и творчестве А. К. Федецкого содержится в работах: Миславский В. Н., Жур М. Е. Альфред Федецкий. Странички биографии // Харьковский исторический альманах. — Харьков, 2004. — Весна–лето. — С. 45–67; Миславский В. Н. Альфред Федецкий. К биографии первого российского кинооператора // Киноведческие записки. — 2006. — № 77. — С. 163–213; Миславский В. Н. Искусство фотографии Альфреда Федецкого. — Харьков: Фактор, 2009. — 128 с.; Миславський В. Н. Альфред Федецький – поет фотографії. — Харьков: Фактор, 2010. — 216 с.
75. Южный край. — 1896. — 17 сентября; Харьковские губернские ведомости. — 1896. — 18 сентября.
76. Харьковские губернские ведомости. — 1896. — 19 сентября.

Реклама «хронофотографа» Ж. Демени

«Хронофотограф» Жоржа Демени[77] в то время являлся одним из лучших съемочно-проекционных аппаратов в мире и уступал лишь «синематографу» братьев Люмьер по некоторым показателям. Федецкий, прекрасно разбиравшийся в фототехнике, возможно, и хотел бы приобрести съемочную камеру с кинопроектором у братьев Люмьер. Однако они свое изобретение не продавали, а предпочли эксплуатировать самостоятельно[78].

«Хронофотограф» Демени, который приобрел Федецкий, был универсальным: он позволял снимать, печатать и проецировать фильмы. «Хронофотограф» имел съемный объектив и работал с 60 мм пленкой, размер кадра составлял 52x23 мм. Прерывистое движение пленки обеспечивалось с помощью механизма прерывистого движения пальцевого типа[79]. Осенью 1896 года Демени усовершенствовал свой аппарат. Скачковый механизм эксцентрического пальца был заменен скачковым механизмом с зубчатым барабаном[80].



Цитированные рекламные объявления, где говорилось, что Федецкий «приобрел навыки кинетографической съемки», дают ос-

77. *Демени Жорж* (1850–1917). Французский изобретатель. Ученик известного ученого Э. Ж. Марея (с 1882), который в 1893–1894 гг. заложил основы «хронофотографии». В 1892 преобразовал «хронофотограф» Марея для проецирования снимков на экран и изобрел «фоноскоп» (фр. патент от 25.08.1892). В октябре 1893 — июле 1894 создал первый в мире киносъемочный аппарат «хронофотограф» со скачковым механизмом типа эксцентрического «пальца» для прерывистого передвижения снимков на целлулоидной пленке (фр. патент от 27.07.1894). В 1909 году издал книгу «Les Origins du cinematographe». См.: Вишневський В. Перші кінознімання на Україні // Радянське кіно. — 1937. — № 7. — С. 63; Садуль Ж. Всеобщая история кино. — Москва: Искусство, 1958. — Т. 1. — С. 112–120, 201, 265; Соколов И. В. Указ. соч. — С. 128; Mannoni L. Georges Demeny // Who's Who of Victorian Cinema. — Режим доступа: http://www.victorian-cinema.net/demeny.htm.

78. По предположению Р. Янгирова, российский инженер-электротехник, учредитель Санкт-Петербургского электротехнического общества В. И. Ребиков весной 1895 года пытался приобрести киносъемочный аппарат у братьев Люмьер для съемок предстоящих коронационных торжеств, однако они ему отказали. См.: Янгиров Р. Начало «царской хроники» // Искусство кино. — 1995. — № 3. — С. 60–61. По сообщению Ж. Садуля, 28 декабря 1895 года Ж. Мельес также безуспешно пытался купить аппарат у братьев Люмьер. См.: Садуль Ж. Указ. соч. — Т. 1. — С. 212.

79. Соколов И. В. Указ. соч. — С. 120.

80. Патент на новый скачковый механизм Демени получил 9.12.1896. См.: Hronophotographical Projections. — Режим доступа: http://web.inter.nl.net/users/anima/chronoph/index.htm.

нования предположить, что свои первые киносъемки он провел еще в Париже в августе или начале сентября 1896 года. В Нью-Йоркском Музее кинематографа (Museum of the Moving Picture) хранится договор, подписанный Альфредом Федецким и Леоном Гомоном, у которого он приобрел свою первую 60 мм камеру «Chronophotographe» летом 1896 года.

Первые документально подтвержденные киносъемки Федецкого в Харькове датируются 30 сентября 1896 года. В газете «Южный край» сообщалось, что он «заснял на кинетографическую пленку перенесение иконы Озерянской Божьей Матери по ул. Екатеринославской на протяжении 1,5 минуты»[81]. Это были первые киносъемки на территории Российской империи, сделанные отечественным оператором.

Церемонию ежегодной процессии из Куряжа через Холодную гору, по Екатеринославской ул. в Успенский собор, Федецкий, видимо, снял возле своего ателье. Любопытно в связи с этим отметить, что подобную съемку в 1908 году провел служащий кинотеатра «Боммер», находившегося на месте первого ателье А. Федецкого (Екатеринославская, 6)[82].

Можно также предположить, что Федецкий при покупке «хронофотографа» заручился поддержкой одного из крупнейших французских промышленников Леона Гомона[83], фирма которого изготавливала и продавала киноаппараты Демени. Не случайно Федецкий в объявлении подчеркивает свое «исключительное право на изготовление для продажи в России пленок».

Информация в газете «Южный край» от 15 октября 1896 года о второй съемке Федецкого была более конкретной: «Ввиду особого интереса в Париже ко всему русскому, особенно к нашей военной жизни, известный местный фотограф А. К. Федецкий находящимся у него аппаратом Демени — кинетографом сделал снимки казачьей джигитовки. “Позировала” джигитская команда 1-го Оренбургского казачьего полка. Наиболее искусные наездники проделали на скаковом ипподроме целый ряд самых затейливых и рискованных упражнений. Кинетограф замечательно удачно схватил все эти эволюции, так что лента снимка будет чрезвычайно интересна. Копии с нее предназначены для Парижа и других французских городов»[84].

81. Южный край. — 1896. — 1 октября.
82. Миславский В. Н. Харьков и кино. Фильмобиографический справочник. — Харьков: Торсинг, 2004. — С. 119; Миславский В. Н. Харьков кинематографический. Харьков: Харьковский частный музей городской усадьбы, 2007. — С. 149; Миславский В. Н. Кинематографическая история Харькова 1896–2010. Имена. Фильмы. События. — Харьков: С.А.М., 2011. — С. 24.
83. *Гомон Леон Эрнест* (1864–1946). Кинопромышленник. С 1895 года занимался продажей киносъемочной и кинопроекционной техники. В 1896 году приступил к производству фильмов. В 1905 году организовал крупнейшее А/О «Гомон» с филиалами в разных странах. В России представительство «Гомон» открылось в 1905 году. См.: Садуль Ж. Указ. соч. — Т. 1. — С. 115–117, 364–367; Mannoni L. Léon Ernest Gaumont // Who's Who of Victorian Cinema. — Режим доступа: http://www.victorian-cinema.net/gaumont.htm.
84. Южный край. — 1896. — 15 октября.

Сообщения в прессе о кинематографической съемке, несомненно, подогревали интерес читателей. Многие желали узнать об этом необычном увлечении Федецкого более подробно. Федецкий продолжает интриговать публику. 27 ноября 1896 года харьковчане прочли в одной из газет следующее объявление: «В непродолжительном времени в театре оперы[85] будут даны два сеанса “кинетографа” А. Федецкого, фотографа Императорского Двора. Живые фотографии из заграничной и местной жизни. Будут показаны картины натуральной величины аппаратом, содержащим различные названия, как-то: хронофотограф, синематограф, кинематограф, аниматограф и мн. др.»[86].

Перед первой публичной демонстрацией кинематографа Федецкий решил устроить то, что сегодня именуется пресс-показом. В свое ателье он пригласил корреспондентов харьковских газет и представителей местной власти. Гостям было показано несколько фильмов и объявлено о предстоящей демонстрации кинематографа в оперном театре.

За день до премьеры в газетах появились восторженные отзывы. Крупнейшая харьковская газета «Южный край» отмечала: «В этот понедельник в оперном театре состоится чрезвычайно интересный сеанс: известный наш фотограф А. К. Федецкий покажет при помощи имеющегося у него вполне усовершенствованного кинематографа так называемые движущиеся, или живые, фотографии. Из целой серии таких картин, воспроизводимых на экране в 12 арш. ширины и 10 арш. высоты, выдаются снимки с главных моментов пребывания Их Величеств в Париже, и затем местные — крестный ход во время перенесения Озерянской иконы Божьей Матери из Куряжа в Харьков и джигитовка казаков Оренбургского полка, снятые здесь непосредственно г. Федецким. Все снимки кинематографа г. Федецкого, которые мы видели в его ателье на экране, производят громадный эффект, с которым все бывшие здесь “движущиеся фотографии” сравниться ни в коем случае не могут. Для воспроизведения снимков в оперном театре требуется сила электрического света, сконцентрированная в одном пункте в 60 ампер. Г. Федецкий, живо заинтересованный изобретением кинематографа, даст здесь только один сеанс, затем аппарат его будет отправлен в Киев и Варшаву»[87].

На первой полосе этого же номера газеты Федецкий поместил второе рекламное объявление о демонстрации кинематографа в оперном театре: «В понедельник 2 декабря в оперном театре будет дан сеанс “кинетографа” А. К. Федецкого, фотографа Императорского Двора. Будут показаны на сцене, на экране величиною 12 аршин ширины и 10 аршин высоты живые фотографии из заграничной и местной жизни. Аппарат “кинетограф” единственный в России и представляет собою последнее слово технического усовершенствования, совмещая в себе хронофотограф, синематограф, кинематограф, сейниматограф, витограф и мн. др.»[88].

85. Сейчас — филармония (ул. Рымарская, 21).
86. Южный край. — 1896. — 27 ноября.
87. Южный край. — 1896. — 1 декабря. — С. 3. Весьма любопытна выдержка из цитированной газетной рецензии: «Все снимки кинематографа г. Федецкого, которые мы видели в его ателье на экране, производят громадный эффект, с которым все бывшие здесь “движущиеся фотографии” сравниться ни в коем случае не могут». Что имел в виду рецензент, когда писал «бывшие здесь», непонятно. Либо речь шла об ателье Федецкого (значит, он и раньше производил опыты с «движущейся фотографией»?!), либо о Харькове в целом.
88. Южный край. — 1896. — 1 декабря. — С. 1.

Для успешной демонстрации кинематографа в оперном театре со зрительным залом почти на тысячу мест Федецкому необходимо было решить одну техническую задачу. Весьма сложным оказалось достаточно хорошо осветить экран размером 8.5х7.1 м. «Хронофотограф» Демени, судя по описанию, помещенному во французском журнале «Природа», не был рассчитан для проекции фильмов на большой экран: «…Если удовольствоваться экраном обычного размера, то кислородный свет достаточен[89], и аппарат делается легко устанавливаемым всюду. Мы изобразили на рисунке полную установку для дома, в котором нет ни газа, ни электричества…»[90]. Благодаря помощи харьковского физика П. В. Клюге[91], газовый источник света в кинопроекторе Федецкого был заменен более эффективным — электрическим[92].

Исходя из этого можно сделать смелое предположение — на сеансе Федецкого одним из первых в Европе был использован электрический источник света. В качестве подтверждения можно привести высказывание французского историка кино Ж. Садуля по поводу киносеанса в Париже на Благотворительном базаре, во время которого произошел пожар с многочисленными жертвами. Парижский сеанс состоялся в мае 1897 года, спустя полгода после сеанса Федецкого: «Поскольку электричество еще было мало распространено во Франции, для киноаппаратов употребляли не дуговые лампы, а различные приспособления, самым удобным из которых была эфирная лампа»[93].

Киносеанс Федецкого, устроенный в помещении оперного театра 2 декабря 1896 года, вызвал восторженные отзывы прессы. Рецензенты отмечали высокое техническое качество съемки, особо выделяя то поразительное впечатление, какое оставила демонстрация фильмов на экране невиданных размеров. Атмосферу этого просмотра хорошо передает отзыв в газете «Южный край»:

«Сеанс кинетографа, устроенный А. К. Федецким в оперном театре, превзошел все ожидания по степени интереса, вызванного удивительным изобретением Эдисона. Театр был переполненный — еще задолго до начала спектакля был вывешен аншлаг о продаже всех мест. После "Севильского цирюльника" начался киносеанс, который длился полчаса времени и прошел для публики совсем незаметно, так как она была увлечена тем, что происходит на экране. Г. Федецкий демонстрировал 11 снимков, из них местных было два, один представлял переезд Их Величеств из Парижа в Сен-Клу. Съемки появились на экране в большом масштабе, так что некоторые персонажи выходили большими от натуральной величины. Некоторые картины были впечатляющими и вызывали бурные аплодисменты

89. В XIX веке в волшебных фонарях применялся друммондов свет — белый свет, получаемый путем накаливания извести в пламени гремучего газа. Однако на рубеже XIX–XX веков чаще употреблялась такая разновидность друммондова света, как эфирно-кислородные горелки (сатураторы). См.: Дигмелов А. Пятьдесят лет назад // Минувшее. Исторический альманах. М.–СПб.: Atheneum; Феникс, 1990. — Вып. 10. — С. 408.

90. Mareschal G. Le chronophotographe de M.G. Demeny // La Nature. — 1896. — 21 novembre. — P. 391–394. Цит. по: Соколов И. В. Указ. соч. — С. 152.

91. *Клюге П. В.* Харьковский физик, электротехник, инженер. В 1888 г. усовершенствовал электрические часы в здании Городского дома. В 1900 г. разработал проект электроосвещения Харькова. См.: Южный край. — 1888. — 8 августа; 1900. — 14 июля, 20 ноября.

92. Электричество в театр провели после капитальной перестройки в 1885 году. См.: Крыхтина Н. Вдоль по Рымарской (секреты Старого оперного театра). Харьков. Что? Где? Когда? — 2004. — № 5. — С. 13.

93. Садуль Ж. Указ. соч. — Т. 1. — С. 182.

и восторг зрителей. Картины на самом деле захватывают и создают полную иллюзию. Много смеха, смешного с недоумением, вызвала картина, изображающая улицу Большой Оперы в Париже, на которой все движения фигур и экипажей происходили не вперед, а назад. Замечательная картина — джигитовка казаков Оренбургского полка; особенное удивление вызывает момент падения лошади. На этой картине некоторые лица офицеров полка были настолько выразительно изображены, что их легко было узнать. Очень хорошая картина — негры на Марсовом поле, купающиеся в бассейне. Точность фотографий в этом случае такова, что заметен блеск мокрых спин негров. Некоторым недочетом в проявлении картин было дрожание их и не всегда ровный свет рефлектора, что обусловлено, очевидно, недостаточностью электрической энергии клубного освещения. Только при содействии г. Клюге удалось получить необходимое количество ампер света. Громадный успех сеанса побудил г. Федецкого устроить на следующей неделе с благотворительной целью в оперном театре еще один подобный сеанс, но с прибавлением других картин, число которых простирается до двадцати. Весь сбор г. Федецкий предоставляет в распоряжение г. губернатора, для раздачи бедным г. Харькова перед праздником. Предположено в начале вечера поставить оперу "Паяцы", а затем состоится сеанс и в заключение танцы. Цель этого спектакля настолько симпатична, что можно только от души и крепкого сердца поблагодарить г. Федецкого за его истинно доброе дело»[94].

Отличительной особенностью Федецкого являлось то, что известный своей активной общественной и просветительской деятельностью фотограф уже второй свой киносеанс провел с благотворительной целью, пожертвовав весь сбор в пользу бедных, которые не имели средств для выкупа зимней одежды из ломбарда. Попутно отметим, что Федецкий практически ежегодно вносил «пожертвования в городской ломбард для выдачи закладов самым бедным»[95].

Приводим некоторые подробности о благотворительном сеансе Федецкого: «В субботу 7 декабря 1896 года в оперном театре в пользу бедных г. Харькова и нуждающихся в выкупе теплой одежды к праздникам из ломбарда будет дан второй сеанс "кинетографа" А. К. Федецкого, фотографа Императорского Двора. Движущиеся фотографии величиною 9–12 аршин. Всех картин будет показано 18, в числе которых будут демонстрироваться выезд Их Императорских Величеств из Парижа в Сен-Клу, а также приезд президента французской республики Феликса Фора на смотр войск 14 июля. Подробности в программе. Перед сеансом будет дана опера "Риголетто"»[96].

Федецкий, по свидетельству газет, «очень заинтересованный изобретением кинематографа», занимался съемками достаточно интенсивно, о чем свидетельствует тот факт, что в программу следующего сеанса, который состоялся 7 декабря, он включил и несколько новых сюжетов: «Второй сеанс кинетографа, устроенный с благотворительной целью А. К. Федецким в оперном театре, привлек много публики. Картины на этот раз удались еще лучше и вызвали полный восторг публики. Из новых местных снимков очень занимателен был вид нашего вокзала в момент

94. Южный край. — 1896. — 4 декабря.
95. Харьковские губернские ведомости. — 1894. — 12 апреля.
96. Южный край. — 1896. — 6 декабря.

отхода поезда с находящимся на платформе начальством»[97].

Оперный театр Коммерческого клуба

«Кинематограф в настоящее время начинает входить в моду. В Москве, в Одессе и в Харькове это последнее изобретение фотографии — движущиеся фотографические снимки — очень интересует публику, — отмечал корреспондент “Харьковских губернских ведомостей”. — Как по величине снимков, так и по резкости кинематограф, демонстрированный третьего дня во второй раз, в оперном театре, фотографом г. Федецким, принадлежит к числу наилучших. Демонстрация его и в этот раз была очень интересна. Публики было много. Г. Федецкого много вызывали. Сбор с вечера поступит в пользу бедных г. Харькова»[98].

Отзывы в прессе о двух киносеансах А. Федецкого содержат весьма интересный материал. Благодаря газетным публикациям можно попытаться идентифицировать фильмы из его программы.

Из 18 фильмов, показанных Федецким, минимум четыре были сняты в Харькове. О фильме «Негры на Марсовом поле, купающиеся в бассейне» не упоминают историки кино, в картотеке сохранившихся фильмов синематеки «Гомон» данные о нем не обнаружены. Под названием «Приезд президента французской республики Феликса Фора на смотр войск 14 июля», возможно, фигурирует фильм «Прибытие президента республики на скачки» (Большой приз Парижа в 1896 г.)[99]. Картина, изображающая «улицу Большой Оперы в Париже, на которой все движения фигур и экипажей происходили не вперед, а назад», могла в оригинале называться «Движение в Париже»[100].

Фильм «Переезд Их Величеств из Парижа в Сен-Клу» демонстрировался во Франции под названием «Царь Николай II во время посещения Парижа». Остановимся на нем более подробно.

Осенью 1896 года молодой император Николай II с императрицей совершил поездку по странам Европы, был с восторгом принят во Франции и этот визит во многом способствовал укреплению российско-французского союза. Насколько важно это было для Франции, можно судить по тому, что во время визита Николая II в центре Парижа был заложен мост через Сену, символизировавший сближение

97. Южный край. — 1896. — 9 декабря.
98. Харьковские губернские ведомости. — 1896. — 10 декабря.
99. Ж. Садуль приводит и другие фильмы, произведенные компанией «Гомон» в то время: «Большие фонтаны Версаля», «Завтрак птиц в Венском курзале», «Выход с завода Панарда и Левассор», «Заклинательница змей» и др. См.: Садуль Ж. Указ. соч. — Т. 1. — С. 200.
100. La Cinematheque Gaumont. — Режим доступа: http://www.newsreels.gaumont.com/

двух держав. Сооружению было дано имя императора Александра III (мост с богатыми архитектурными украшениями существует и поныне под тем же названием).

Историк украинского кино А. А. Шимон ошибочно приписал Федецкому съемку пребывания Николая II во Франции[101]. По сообщениям прессы, Николай II находился во Франции в начале октября 1896 года[102], а Федецкий, как свидетельствуют газеты, уже к середине сентября вернулся в Харьков. Киносъемку пребывания Николая II в Париже произвели Ж. Мельес, фотограф Пиру, а также операторы французских фирм «Бр. Пате» и «Гомон». Съемку для компании «Гомон» выполнил штатный оператор фирмы «Верный Гюстав»[103].

Фильм «Переезд Их Величеств из Парижа в Сен-Клу», скорее всего, не сохранился, по крайней мере он не фигурирует в архивных каталогах фирмы «Гомон». Однако на интернет-сайте фирмы сообщается, что с момента основания компании в 1895 году для нее уже начали снимать хронику. В апреле 1897 года в первом каталоге «Гомон» уже фигурировали фильмы «Царь Николай II во время посещения Парижа», «Движение в Париже» и другие[104].

В середине января 1897 года происходит событие, в дальнейшем побудившее Федецкого прекратить кинематографическую деятельность, — в зале оперного театра состоялась первая в Харькове демонстрация «синематографа» братьев Люмьер. Безусловно, первые показы фильмов Люмьер в Харькове коренным образом не повлияли на решение Федецкого. Он воспринял их как временное явление и все еще надеялся на реализацию своих сюжетов во Франции и демонстрацию своего «кинетографа» в других городах Украины и России.

В январе 1897 года Федецкий посетил Москву, где заснял на кинопленку «катание на Красной площади»[105]. В апреле он, по сообщениям газет, «планирует снимать разные моменты народного гуляния, на Конной площади для своего синематографа» в Харькове[106]. На второй день Пасхальных праздников (16 апреля) Федецкий производит в Харькове анонсированную киносъемку.

«Народные гуляния, устроенные на Конной площади, в настоящие праздники не отличались оживлением, чему способствовало в значительной степени состояние погоды, холодной с ветряной пылью, засыпавшей глаза. <…> Художник-фотограф А. К. Федецкий снял несколько сцен народного гуляния для усовершенствованного им синематографа, хотя с большим трудом, так как ветер не позволял твердо установить аппарат»[107].

В чем выразилось «усовершенствование синематографа», точно не установлено. Не удалось обнаружить и сведений о публичной демонстрации снятого сюжета. Можно предположить, что эта съемка не удалась. Попробуем описать условия, в которых приходилось работать Федецкому. Он снимал, не зная ни чувствительности пленки, ни освещенности объекта, не мог определить чувствительность плен-

101. Шимон О. О. Указ. соч. — С. 25.
102. Le tsar et la tsarina en France. Hommage au Tsar. Octobre 1896. Paris: librairies — Imprimeries Reunies, 1896; Vianzone T. Lettres sur le couronnement de l'impereur Nicolas II et de l'impératrice Alexandra et sur leur séjour en France, Paris 1896.
103. Садуль Ж. Указ. соч. — Т. 1. — С. 200, 210, 549.
104. La Cinematheque Gaumont.
105. Журов Г. В. З минулого кіно на Україні. — Київ: АН УРСР, 1959. — С. 127.
106. Харьковские губернские ведомости. — 1897. — 13 апреля
107. Харьковские губернские ведомости. — 1897. — 17 апреля.

ки предварительными пробами, не имел возможности установить освещенность с помощью экспонометра. Фотограф также не имел соответствующих технических средств для обработки отснятого материала и поэтому вынужден был пользоваться лабораторией Гомона.

21 августа 1897 года Федецкий приступает к очередной киносъемке. На этот раз он решил зафиксировать небольшую игровую сценку — выступление на сцене открытого театра коммерческого клуба фокусника Альбани:

«Местный фотограф-художник А. К. Федецкий, с большим успехом демонстрировавший в прошлом году кинематограф в оперном театре, в настоящее время производит снимки для кинематографа. Вчера нам удалось присутствовать при снимке следующей оригинальной сценки.

Подвизающийся на сцене открытого театра коммерческого клуба г. Альбани, с завязанными платком глазами, рисует на бумаге портрет Бисмарка. Окончив этот портрет, г. Альбани приступает к другому. Сделав несколько штрихов, он быстро срывает с подрамника лист бумаги, и пред глазами изумленных зрителей появляется физиономия артиста нашего театра А. П. Смирнова»[108].

Эта первая на территории Российской империи киносъемка, для которой специально позировал актер, явилась предвестником игровых фильмов. В отличие от событийных съемок, в этом фильме Федецким была использована иная композиция кадра, учитывающая театральную мизансцену. Подобная съемка не являлась для Федецкого новинкой — он уже имел достаточный опыт фотографических съемок в театральных декорациях. Интересно отметить, что в это же время во Франции подобные эксперименты ставил Жорж Мельес. В середине 1897 года он наладил производство фильмов, запечатлевших его показывающим фокусы в костюме Мефистофеля[109].

Что касается творческого аспекта, то не приходится сомневаться в том, что Федецкий в совершенстве овладел техникой киносъемки и мог смело соперничать с любым оператором по части изобразительного мастерства. Очевидно, прекратить кинематографическую деятельность Федецкого вынудили другие обстоятельства.

Сеансы в Харькове не окупили затрат на дорогостоящее кинопроизводство. Съемка фильмов не оправдывала затраченного труда, стоимости пленки и химикатов на ее обработку. К примеру, полутораминутный сюжет «перенесения иконы Озерянской Божьей Матери» имел длину 35 метров. Фильм такого метража в 1900 году обходился производителю почти в 500 рублей[110]. Однако в 1896 году стоимость сырой пленки была выше, соответственно и производство фильма обходилось дороже.

К тому же «единственный в России», как рекламировал Федецкий свой «кинетограф», таковым в декабре 1896 года уже не являлся. Фирма Л. Гомона через специализированную прессу объявила о продаже «хронофотографа» Демени в России[111]. Нарушение Гомоном договора об «исключительном праве», которое

108. Южный край. — 1897. — 22 августа.
109. Садуль Ж. Указ. соч. — Т. 1. — С. 214–215.
110. Список кинематографических картин с участием Высочайших Особ, снятых фотографом Его Величества под фирмою «К. Е. фон Ган и К°» г. Ягельским // Киноведческие записки. — 1992. — № 18. — С. 99.
111. Фотографическое обозрение. — 1896. — № 2. — Вклейка.

приобрел Федецкий на «изготовление для продажи в России пленок негативно-позитивных с разными видами для хронофотографа Демени», последствий не возымело. Федецкий даже не пытался что-либо предпринять для защиты своего предпринимательского приоритета. Да и был ли в этом смысл?

В начале 1897 года положение кинематографа в России кардинально меняется. Но, несмотря на это, Федецкий с 20 по 25 ноября 1897 года производит съемку игровой сцены, разыгранной актерами киевского театра Бергонье, а в феврале 1898 года подписывает контракт на съемку в киевском театре Соловцова[112]. Однако снял ли Федецкий сюжет в театре Соловцова, неизвестно. Очевидно, это были последние киносъемки Федецкого. В одиночку, с конструктивно устаревшим оборудованием и ограниченным количеством сюжетов, невозможно было соперничать с налаженным и высокотехнологичным на то время кинопроизводством братьев Люмьер.

И все же Федецкий еще надеется на возможность реализации отснятых им сюжетов во Франции. После визита Николая II в Париж встречный визит нанес президент французской республики Феликс Фор. Во Франции с повышенным интересом следили за событиями в России. Эта ситуация обнадеживала Федецкого. Но его «кинетограф», к сожалению, уже не «представляет собою последнее слово технического усовершенствования». Напомним, что снимал Федецкий «хронофотографом» Демени образца 1896 года. Эта модель позволяла производить съемку на кинопленку шириной 60 мм[113]. Модели других производителей съемочно-проекционных киноаппаратов были рассчитаны на работу с 35 мм пленкой. Таким образом, Федецкий оказался в тупиковой ситуации — он мог предлагать снятые им сюжеты только фирме «Гомон» (учрежденная в сентябре 1896 года французская компания «Бр. Пате» проявила интерес к съемкам Федецкого и хотела их приобрести. Сделка не состоялась, но переписка за 1896 год о намерениях сохранилась в Нью-Йоркском Музее кинематографа — Museum of the Moving Picture).

Однако достоверно известно, что в 1897 году компания «Гомон», по экономическим соображениям, перешла на выпуск аппаратуры, адаптированной для 35 мм пленки[114], и лихорадочно пыталась сбыть устаревшие модели, в том числе и в России. В это время компания «Гомон» начинает интенсивно проводить собственные съемки и в ограниченных количествах приобретать хронику на стороне. Лишь в 1900 году, после проведения Всемирной промышленной выставки, подтвердился интерес публики к хроникальным фильмам. Гомон организовывает сеть собственных корреспондентов во многих странах и занимает одно из главенствующих мест в мире по выпуску кинохроники[115]. Историк кино С. С. Гинзбург отмечал, что в 1903–1904 годах французские кинофирмы создали в России сеть корреспондентов, у которых скупали интересные киносъемки[116].

Таким образом, Федецкий, не найдя возможности для сбыта своих фильмов в России и не будучи обеспеченным заказами Гомона, вынужден был окончательно

112. В Нью-Йоркском Музее кинематографа (Museum of the Moving Picture) сохранились документы, свидетельствующие об этих съемках.
113. Hronophotographical Projections.
114. Ibid.
115. La Cinematheque Gaumont.
116. Гинзбург С. С. Кинематография дореволюционной России. — Москва: Искусство, 1963. — С. 38.

прекратить занятия кинематографом. К тому же именно в это время он загорелся новым проектом — открытием первой в России фотографической школы.

Других сведений о кинематографической деятельности Федецкого пока выявить не удалось. Фильмы Федецкого, видимо, не сохранились. Впрочем, не исключена вероятность, что они могут быть обнаружены во Французской синематеке, где, как известно, хранится большое количество неатрибутированной ранней кинохроники (возможно, Федецкий успел продать свои сюжеты Гомону в конце 1896 — начале 1897 года).

Пока можно относительно точно представить композицию утраченных событийных сюжетов, снятых Федецким. Эти сюжеты были сняты одним планом. Аппарат во время съемки устанавливался им (как, впрочем, и другими кинооператорами), по возможности, фронтально по отношению к тому месту, где происходило действие. События снимались, по возможности, так, что объектив киноаппарата находился на том же уровне, что и основные участники событий. Площадка действий определялась постоянным расстоянием аппарата (снабженного одним стандартным объективом) от объекта съемки, которое обычно составляло 10–15 метров[117].

В отношении сюжета «Джигитовки казачьего полка» можно сделать несколько смелых предположений. Не исключено, что выступление казаков на харьковском ипподроме было специально устроено для киносъемки — ведь в газете сообщалось, что для съемки «позировала» джигитская команда 1-го Оренбургского казачьего полка и что «наиболее искусные наездники проделали на скаковом ипподроме целый ряд самых затейливых и рискованных упражнений. Кинетограф замечательно удачно схватил все эти эволюции». Также напомним, что сообщал рецензент после демонстрации этого сюжета — «на этой картине некоторые лица офицеров полка были настолько выразительно изображены, что их легко было узнать».

Таким образом, можно предположить, что сюжет «джигитовки» Федецкий снял несколькими планами — общим и средним (!), используя «усовершенствованный им синематограф». Возможно, «усовершенствование» Федецким киноаппарата, о котором неоднократно сообщала пресса, сводилось к возможности использования другого объектива («Хронофотограф» Демени имел съемный объектив).

Подводя итог кинематографической деятельности А. Федецкого, можно отметить, что киносъемки и киносеансы устраивались им, в частности, в рекламных целях, для обеспечения конкурентоспособности своего предприятия. Однако вполне правомерно и утверждение, что кинематограф был воспринят Федецким как замечательное творение человеческого разума. Финансовая прибыль нового зрелища интересовала его несравненно меньше, чем предвидение художественно-изобразительных возможностей киноэкрана.

117. Гинзбург С. С. Рождение русского документального кино // Вопросы киноискусства. — Москва; 1960. — Вып. 4. — С. 248–249. В. И. Ребиков в апреле 1896 года в поданном прошении в Министерство императорского двора о разрешении проведения съемки императора Николая II сообщал, что аппарат необходимо разместить на расстоянии от 30 до 50 шагов до линии движения процессии. См.: РГИА СПб. — Ф. 472. — Оп. 4. — Д. 109. Цит. по: Летопись российского кино. 1863–1929 / Сост.: В. Вишневский, В. Михайлов, В. Ватолин, А. Дерябин, В. Фомин, Р. Янгиров. — Москва: Материк, 2004. — С. 14; Янгиров Р. М. Начало «царской хроники». — С. 56–61.

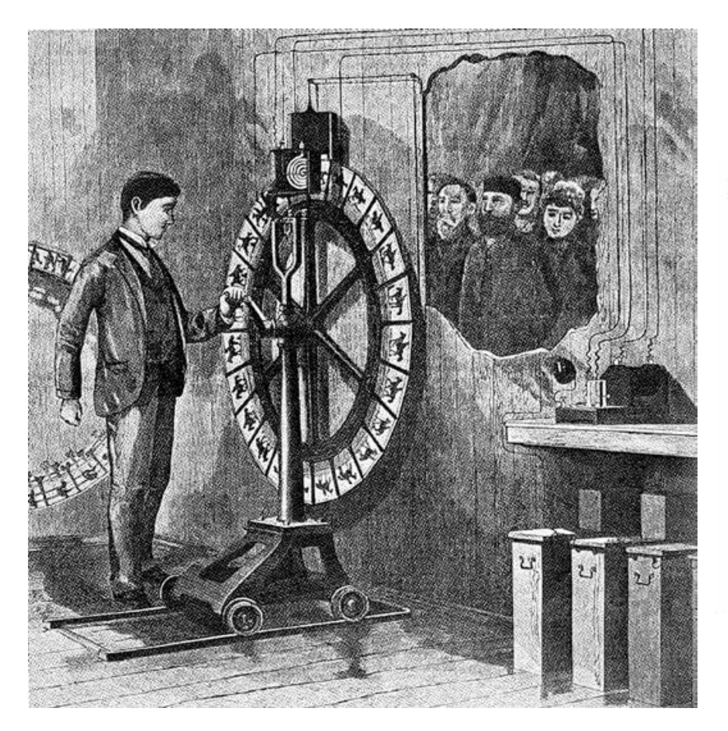
1.2 Первые киносеансы

После первого публичного показа кинематографа братьев Люмьер новое изобретение появляется и в других странах Европы. Российская публика познакомилась с «синематографом» братьев Люмьер в 1896 году во время первых публичных сеансов в Петербурге (1–26 мая)[118] и Москве (30 мая — 28 июля)[119]. Вскоре после столичных сеансов заезжие кинодемонстраторы объявились и в Украине.

Сеансы «синематографа» братьев Люмьер состоялись в 1896–1897 годах в Одессе, Львове, Николаеве, Херсоне, Киеве, Харькове, Чернигове, Екатеринославе, Полтаве, Симферополе, Севастополе, Житомире и других городах.

В Одессе публичные сеансы «движущейся фотографии» состоялись 7 ноября 1893 года. На Одесской выставке, проходившей с 7 ноября по 20 декабря, демонстрировался электротахископ немецкого изобретателя Оттомара Аншютца, занимавшегося изучением фаз движения.

В электротахископе ряд стеклянных диапозитивов с изображениями отдельных фаз движения располагался по краям диска. Диск быстро вращался, причем отдельные стеклянные диапозитивы, как только оказывались перед отверстием в соседнюю темную комнату, освещались вспышками гейслеровой трубки. Зрители в соседней темной комнате через отверстие, имевшее такой же размер, как и диапозитив, смотрели на быструю смену изображений какого-либо непрерывного движения на диапозитивах, которые освещались с определенной частотой вспышками



Электротахиоскоп О. Аншютца

118. Петербургская газета. — 1896. — 1, 4, 5, 9 мая; Новое время. — 1896. — 5 мая.
119. Новости дня. — 1896. — 20, 26, 30 мая, 24 июня; Московский листок. — 1896. — 25, 26 мая, 5 июня, 28 июля; Московские ведомости. — 1896. — 25 июля.

гейслеровой трубки. В электротахископе использовался диск с 24 стеклянными диапозитивами[120].

Электротахископ Аншютца первоначально с большой помпой экспонировался в Варшаве в 1891 году, затем с мая по октябрь 1893 года — на Всемирной художественно-промышленной выставке в Чикаго, а затем был привезен на Международную выставку в Одессу. Сообщение о первом публичном показе электротахископа появилось 7 ноября в «Одесском листке»: «В доме гостиницы “Франция” открылась художественная выставка “живых фотографий”, приводимых в движение посредством электрической машины — “электротахископа”»[121]. На следующий день газета «Одесский листок» поместила еще одно объявление об этом событии:

«Интереснейшая новость! Выставка “живых фотографий”: угол Дерибасовской и Колодезный пер. Ежедневно открыта с 11 утра до 11 вечера. Подробности в афишах»[122]. В дальнейшем, 25 ноября 1894 года Аншютц показывал свои «живые картинки» в Берлине перед министром культуры, а с 22 февраля до конца марта 1895 он организовал публичные показы электротахископа в зале на 300 мест[123].

О демонстрации «синематографа» братьев Люмьер в России и программе фильмов одесситы узнали из статьи, опубликованной в «Одесских новостях» от 6 июля 1896 года. Корреспондент газеты А. М. Горький описывал в своем материале увиденный сеанс «синематографа» братьев Люмьер на Всероссийской выставке в Нижнем Новгороде: «Экипажи идут с экрана прямо на вас, пешеходы едут, дети играют с собачкой, дрожат листья на деревьях, едут велосипедисты — и все это, являясь откуда-то из перспективы картины, быстро двигается, приближается к краям картины, исчезает за ними, появляется из-за них, идет вглубь, уменьшается, исчезает за углами зданий, за линией экипажей, друг за другом… перед вами кипит странная жизнь — настоящая, живая, лихорадочная жизнь…»[124].

Сеансы на Всероссийской выставке в Нижнем Новгороде устраивал предприимчивый французский импресарио Р. Гюнсбург[125]. В мае 1896 года Гюнсбург организовал сеансы «Синематограф» братьев Люмьер в Петербурге, Москве и Нижнем Новгороде. После закрытия Всероссийской выставки в Нижнем Новгороде Гюнсбург приехал в Одессу.

С 7 июля 1896 года демонстрации «синематографа» братьев Люмьер начались в Александровском парке (сейчас — парк им. Т. Г. Шевченко). Об этих сеансах сообщала газета «Новороссийский телеграф»:

«Александровский парк. С правой стороны главного буфета ежедневно от 7 часов до 12 часов ночи хрономатограф из Парижа. Оживленная и движущаяся фотография. Сеансы каждые ½ часа. Вход 25 к.»[126]. Спустя 11 дней в рекламном

120. Фотографии, оживленные посредством электротахископа Аншютца. СПб, 1891; Хронофотография Аншютца // Фотограф-любитель. — 1895. — № 3. — С. 114; Садуль Ж. Всеобщая история кино. — Москва: Искусство, 1958. — Т. 1. — С. 91–92.
121. Одесский листок. — 1893. — 7 ноября.
122. Одесский листок. — 1893. — 8 ноября.
123. Hendrykowska M. Śladami tamtych cieni. Film w kyltyrze polskiej przełomu stuleci 1895–1914. Poznań, 1993. — S. 33.
124. П-в А. С Всероссийской выставки: синематограф Люмьера // Одесские новости. — 1896. — 6 июля. — С. 2.
125. Михайлов В. П. Рассказы о кинематографе старой Москвы. — Москва: Материк, 1998. — С. 7.
126. Новороссийский телеграф. — 1896. — 7 июля.

объявлении в той же газете появились другие названия — «синематограф», «кинематограф».

Публике показывали программу, состоящую из нескольких фильмов. По сообщению старейшего работника украинского кино, служащего одесской прокатной конторы «Искусство» М. Я. Ландесмана, в Одессе демонстрировались фильмы Люмьеров «Политый поливальщик», «Прибытие поезда», «Выход рабочих с фабрики Люмьер», «Разрушение стены», «Семейный завтрак» и другие[127].

Александровскій Паркъ
Кафе-ресторанъ на главной аллеѣ.
Во вторникъ, 11 іюля 1896 г.
БОЛЬШОЕ ЧРЕЗВЫЧАЙНОЕ ПРЕДСТАВЛЕНІЕ
ПЕРВЫЙ СЕАНСЪ всемірно извѣстнаго и единственнаго въ мірѣ
Синематографа Люмьера
движущаяся живая фотографія Le Cinematographe Lumiére La Photographie rivante et animée
ЧУДНЫЯ КАРТИНЫ

Одесскія картины	Сенсаціонныя картины
Послѣ парада.	Тревога пожарныхъ.
На Дерибасовской.	О, эти женщины.
У Собора.	Сцены изъ военнаго быта.
У театра Н.Н.Соловцова.	Сцены изъ дѣтской жизни.
Выходъ Соловцовской труппы изъ театра послѣ репетиціи.	Виды столицъ и иностранныхъ городовъ.

Объявление о демонстрации «синематографа» бр. Люмьер в Александровском парке

Первые сеансы проходили в Александровском парке во временно огороженном павильоне на открытой веранде. Затем «синематограф» демонстрировался в Городской аудитории, в здании на улице Дерибасовская, 10 и в Русском театре. Киносеансы были встречены зрителями с большим интересом и сразу же стали популярнейшим развлечением. Видимо, об одном из таких сеансов вспоминал режиссер российского кино Владимир Касьянов:

«Вскоре, сидя в Одессе со своими сверстниками в каком-то балаганчике, мы с нетерпением ждали показа “иллюзиона”, как обещала реклама при входе. Погас свет, и вдруг на небольшом экране появилась улица какого-то иностранного городка, по которой люди стали ходить как живые, прошла няня с детской коляской, проехали лошади с каким-то фургоном, пробежали за кем-то погнавшиеся собаки, — и мы с восторгом замерли, гипнотизируя чудесный экран. Но вот где-то далеко показался поезд. Все увеличиваясь в размерах, он мчался по направлению к нам. Мы все как-то сразу вышли из состояния своего оцепенения, насторожились, заерзали на скамейке и, когда поезд приблизился к нам настолько, что должен был, как нам тогда показалось, неминуемо наехать на нас, мы вскочили со своих мест и в испуге бросились в сторону… Но паровоз с вагонами, к нашему радостному удивлению, промчался по тому же экрану мимо нас, а мы обменялись друг с другом счастливыми взглядами. Нам объявили, что “иллюзион” кончился… Конечно, с окончанием этого одного из первых киносеансов в Одессе “иллюзион” для всех нас только начался. Мы попали пленниками в “царство теней”»[128].

Незадолго до появления «синематографа» братьев Люмьер одесситам демонстрировали кинетоскоп Томаса Эдисона[129]. Однако он успеха не имел[130]. Кинетоскоп

127. Ландесман М. Я. Так починалося кіно. — Київ: Мистецтво, 1972. — С. 13.
128. Касьянов В. Вблизи киноискусства. Отрывки из воспоминаний. 1896–1917 гг. // Киноведческие записки. — 1992. — № 13. — С. 175.
129. Премьера кинетоскопа Эдисона в России состоялась 26 мая 1896 г. в Москве. См.: Московский листок. — 1896. — 25 мая.
130. Журов Г. В. З минулого кіно на Україні. — Київ: АН УРСР, 1959. — С. 6.

предназначался для индивидуального просмотра, к тому же изображение в нем было низкого качества:

«Иллюзия движения, если смотреть в кинетоскоп, полная, но кинетоскопические картины, будучи очень маленькими, представляются недостаточно яркими и не совсем рельефными. Сверх того картину в кинетоскопе может видеть только один зритель…»[131].

28 июля 1896 года в Одессе состоялся ряд сеансов, устроенных физиком К. О. Краузе. В местной прессе он сообщил, что им приобретены фильмы братьев Люмьер, которые он будет демонстрировать «на специально переоборудованном киноаппарате собственного изготовления».

Вскоре после первых демонстраций «синематографа» Люмьеров состоялся ряд сеансов с новой, значительно расширенной программой. Дополнительно в Одесском русском театре демонстрировались фильмы братьев Люмьер «Коронационные торжества», «Вид моря», «Кирасирский полк» и другие[132].

Эти сеансы проходили 10 и 12 декабря в Городской аудитории, 28 декабря — в Русском театре:

«В четверг, 12 декабря 1896 года в Городской аудитории состоится последнее прощальное демонстрирование “Синематографа Люмьера” с новой программой и началом в 8 часов вечера. В своей программе Люмьеры покажут: картины коронации и франко-русских торжеств La semaine russe, октябрь 1896 года. Между прочим: приезд Их Величеств в Шербург, Париж и Москву, торжественное шествие Их Величеств на коронацию; сцены из военного быта, сцены из детской жизни; чудные виды столиц и пр. и пр.»[133].

«Русский театр. В субботу 28 декабря — экстраординарное представление один только раз будет демонстрировать Синематограф “Люмьера”. Новые картины! Будут демонстрированы: картины коронационных и франко-русских торжеств La semaine russe, октябрь 1896 г. Между прочим: приезд Их Величеств в Шербур, Париж и Москву, торжественное шествие Их Величеств на коронацию; сцены из военного быта, сцены из детской жизни; чудные виды столиц и пр. и пр.»[134].

Большой интерес у публики вызвали широко разрекламированные «сцены российской жизни» и кадры коронации Николая II, снятые французским оператором Камиллом Серфом в Москве 18 мая 1896 года[135]. Следующими гастролерами в Одессе оказались французы Поль Деко[136] и Мариус Шапюи[137]. Они приехали

131. Южный край. — 1896. — 15 июля.
132. Журов Г. В. Указ. соч. — С. 9.
133. Новороссийский телеграф. — 1896. — 12 декабря.
134. Новороссийский телеграф. — 1896. — 28 декабря.
135. Михайлов В. П. Указ. соч. — С. 7–8. В РГАКФД сохранились три хроникальных сюжета о Николае II, снятых К. Серфом 9 и 14 мая 1896 года. См.: Баталин В. Н. Кинохроника в России 1896–1916. Опись киносъемок, хранящихся в РГАКФД. — Москва: Олмапресс, 2002. — С. 157.
136. *Деко Поль.* Французский инженер. В 1894 году получил первую премию Французского фотографического общества за скоростной обтюратор. В 1895 году принимал участие в производстве киноаппаратов братьев Люмьер. С 1896 г. работал в мастерских Л. Гомона. См.: Садуль Ж. Указ. соч. — Т. 1. — С. 265.
137. *Шапюи Мариус* (1879–?). Оператор. Вместе с братом Пьером и сестрой Люси работал на фабрике бр. Люмьер. С мая 1896 года полтора года находился в России и Польше. Производил съемки в Одессе, Петербурге, Киеве, Тифлисе. Вел дневник своего путешествия и подробно описывал свои приключения в письмах семье. См.: Bottomore S. Marius, Pierre and Lucie Chapuis // Who’s Who of Victorian Cinema. — Режим доступа: http://www.victorian-cinema.net/chapuis.htm

в Одессу 17 августа 1896 года. Первый сеанс состоялся 18 августа. С 20 по 24 сентября французские кинотехники устраивают сеансы в Русском и Новом театрах[138].

Осенью 1897 года в Одессе возобновились сеансы «синематографа» братьев Люмьер. Представитель Люмьеров в России кинооператор Феликс Месгиш[139] дал два сеанса в одесском Большом театре. Первый — 11 ноября, второй — 13 ноября. В программу вошли и фильмы из одесской жизни. Так, на первом сеансе демонстрировались сюжеты: «Полдень в Одессе», «На Николаевском бульваре», «Домой после занятий» (снято возле 3-й гимназии), «К пешему строю готовьсь!» (из жизни Лубенского драгунского полка, стоявшего в Одессе). Весь сеанс продолжался 40 минут. На втором сеансе, кроме фильмов, показанных в первый день, добавились еще три: «Выход высших начальствующих особ из Одесского кафедрального собора», «Парад 17 октября 1897 года», «Франко-российские торжества в России». Обе демонстрации сопровождались аккомпанементом симфонического оркестра[140].

После демонстрации фильмов в Одессе Месгиш отправляется в Ялту, где выступает перед Николаем II, затем — в Москву показывать «синематограф» братьев Люмьер Великому князю Михаилу.

11 ноября 1897 года одесситы имели возможность посмотреть кинопрограмму компании «Бр. Пате», среди сюжетов которой демонстрировалась киносъемка, сделанная в Одессе.

Одним из первых, кто начал устраивать в Киеве демонстрации «движущихся оптических картин», был художник Владислав Михайлович Галимский (9.07.1860 — 9.02.1940). В 1894–1917 годах в Киеве на улице Львовской, 14 работала его школа живописи и ваяния. Первое представление Галимского состоялось 4 марта 1896 года. Объявления в киевских газетах сообщали, что в театре Соловцова в пользу лазарета графини С. С. Игнатьевой художником В. М. Галимским будут показаны следующие «живые картины»: «Жертвоприношение Ифигении», «Ангел грусти», «Четыре времени года», «Ночь под Ивана Купала», «Амур и Психея», «Стенька Разин», «Утро, день, вечер и ночь», «Идиллия», «Цыганский табор». В антрактах между показом картин выступали певцы, хор музыкальной школы под руководством С. Блюменфельда, звучали арии из опер в исполнении А. Штосс-Петровой, О. Мишуги, Н. Черномор-Задерновской. Выступал оркестр под управлением М. Черняховского[141].

Движение в «волшебных фонарях» достигалось с помощью несложных приспособлений для вращения («двойной фонарь», «кошачий глаз») или перемещением стеклянных пластинок в аппарате. Как правило, такое движение допускало только две фазы, но опытные латернисты умели достаточно убедительно варьировать и разнообразить этот эффект.

---

138. Hosejko L. Histoire du cinéma Ukrainien 1896–1995. Lausanne: A Die, 2001. — P. 10.
139. *Месгиш Феликс* (1871–1949). Кинооператор. Представитель Люмьера в России. Приехал в Россию 25 октября 1897 г. Сменил уехавших из России кинооператоров Камилла Серфа и Жана Александра Луи Промио (1868–1926). После скандала, вызванного съемкой русского офицера, который саблей рассекал бокал с шампанским, Месгиш вынужден был 27 сентября 1898 года вернуться в Париж. См.: Гинзбург С. С. Кинематография дореволюционной России. — Москва: Искусство, 1963. — С. 27–28; Садуль Ж. Указ. соч. — Т. 1. — С. 259–261; McKernan L. Félix Mesguich // Who's Who of Victorian Cinema. — Режим доступа: http://www.victorian-cinema.net/mesguich.htm
140. Ландесман М. Я. Указ. соч. — С. 15.
141. Рибаков М. Хрещатик відомий і невідомий. — Київ: КИЙ, 2003. — С. 165.

Еще одна демонстрация «движущихся оптических картин» состоялась 6 октября 1896 года. Реклама в газете «Киевские губернские ведомости» сообщала: «В летнем театре Купеческого собрания 6 октября в 8 часов вечера. Первое большое представление физика П. В. Деринга громадных движущихся оптических картин. Величина картин во всю сцену. Программа состоит из 150 картин. Чудеса Индии — 35 картин с движениями, световыми эффектами и чтением. Тулон и Париж в честь русской эскадры в октябре 1893 года. Всемирная выставка в Чикаго. Путешествие на воздушном шаре в Париже»[142].

Въ лѣтнемъ театрѣ Купеческаго Собранія.
Въ восресенье, 6-го октября, въ 8 часовъ вечера,
первое большое представленіе физика
П. В. ДЕРИНГА
громадныхъ движущихся оптическихъ картинъ извѣстныхъ, какъ самыя лучшія въ Россіи.
ВЕЛИЧИНА КАРТИНЪ ВО ВСЮ СЦЕНУ.

Другое объявление гласило, что по общему желанию физик П. В. Деринг дает 15 октября еще одно оптическое представление с программой «Путешествие вдоль полярных окраин России с показом северного сияния, солнца, охоты на моржей и белых медведей; сказка о Белоснежке и семи карликах; путешествие по Бирмании и Сиаму в 1873 году в 10 оригинальных видах, снятых с натуры; индуистский праздник на реке Ганг и др.»[143].

Подобные сеансы Деринг устраивал и раньше. Еще до приезда в Киев он в конце октября 1895 года устраивал «оптические представления» в рижском цирке Альберта Саламонского: «Туманные картинки Деринга, которые показывают в цирке Саламонского, привлекают широкую публику. Экран большой и картинки получаются яркими и четкими. Некоторые кадры о китайско-японской войне чрезвычайно эффектны, полны жизни, особенно морские виды. Была показана также бомбардировка крепости. На экране загорались огоньки, а потом, для пущего эффекта, со всей силы стучали в барабан и т. д. Юмористические кадры вызывают много смеха»[144].

Летом 1904 года с триумфом прошли сеансы Деринга в Екатеринбурге: «давно известный Оренбургу физик П. В. Деринг», который «своими туманными живыми фотографиями доставил нашей большой и малой публике в высшей степени приятное и полезное развлечение. Картины его, в большинстве подобранные сериями и сопровождаемые толковым и замечательно просто изложенным объяснительным чтением, едва ли оставляют желать чего лучшего по своей отчетливости и тонкой художественности исполнения. К числу шедевров у господина Деринга относит-

142. Киевские губернские ведомости. — 1896. — 5 октября.
143. Цит. по: Жукова А. Е., Журов Г. В. Кинематографическая жизнь столицы советской Украины. — Киев: Мистецтво, 1983. — С. 5.
144. Рижский вестник. — 1895. — 29 октября. Цит. по: Рейлян А. Кино // gorod riga. info. — Режим доступа: www.gorodriga.info/history/ culture/cinema/. О сеансе Деринга в Риге в 1895 году также см.: Purglave O. Pa kino vēstures pēdēm Latvija. 1958; Дименштейн И. Приятное и полезное развлечение // Рига и рижане 100 лет назад. — Рига, 2007.

Въ циркѣ Саламонскаго.

Въ четвергъ, 2-го ноября, въ 8 ч. веч.

Третье большое

художеств. представл.

физика П. В. Деринга,

съ его громадными движущ. оптическ. картинами величиною почти во всю вышину цирка.

Главныя серіи програмы (состоящей изъ 150 картинъ): Чудеса Индіи (большое путешествіе въ 35 карт. съ многими движеніями, свѣтовыми эффектами, фейерверкомъ и т. д.) — Волчій утесъ, изъ оперы „Фрейшюцъ" (съ явленіями и волшебною охотою, съ музыкою). — Сонъ въ лѣтнюю ночь (фантастическая сцена съ движеніями, перемѣнами и съ аккомпан. музыки).—Всеміpный потопъ (картины Доре) въ 10 прекрасныхъ видахъ.— Спящая Царевна (сказка въ 6 карт.) — Блоха, самецъ и самка (величиною въ 6 арш.) — Китайскія игры цвѣтовъ. — Статуи. — Картины для смѣха; между прочимъ: Волшебная мельница (съ движеніями).

Въ антрактахъ играетъ оркестръ музыки подъ управленіемъ капельмейстера Фишера.

Билеты можно получать въ день представленія съ 10 час. утра въ кассѣ цирка. Подробности въ афишахъ. 2708А

ся его картина “Сцена бури в открытом море”. Если избежать некоторой торопливости в смене эффектов, то эта картина производит потрясающее впечатление. Удаляющаяся гроза с редкими вспышками молний передана с поразительной правдоподобностью. Все картины Деринга в красках и поражают тщательностью отделки. Комические картины вызывают неудержимый смех в публике. Оренбургский губернатор объявил сердечную благодарность Дерингу за его любезное внимание к детям и учащимся, для которых дано бесплатное представление туманных картин. Многие из беднейших детей так и не увидели бы картин, теперь же кругозор детский расширился и получил полезный толчок»[145].

Более детальной информации о деятельности физика Деринга выявить не удалось. Известно, что в 1914 году его как немецкого подданного интернировали и выслали в Уфимскую губернию[146].

В октябре 1896 года Киев посетил представитель иностранной фирмы «Ахиллес», который показывал в Пассаже на Крещатике новинку — «биоматограф» — «живые движущиеся фотографии в натуральную величину». Очевидно, сеансы большого успеха не имели и вскоре прекратились.

Популяризатором, пропагандистом и организатором демонстраций «синематографа» братьев Люмьер в Киеве в широком масштабе стал актер, режиссер и театральный антрепренер Николай Николаевич Соловцов. Он в 1891 году учредил «Товарищество драматических актеров» и основал театр, ставший одним из лучших в Киеве.

14 декабря 1896 года в театре Бергонье на Фундуклеевской улице, № 5 состоялась первая демонстрация «синематографа» братьев Люмьер, организованная Н. Соловцовым. Картины показывались в натуральную величину. Успех первых киносеансов побудил Соловцова продлить публичный показ люмьеровских картин. В январе Соловцов объявляет, что «синематограф» Люмьеров законтрактован им и всех, кто желает провести сеанс, он просит обращаться к нему.

В марте 1897 года киевляне толпились на Крещатике возле дома № 19, где гастролировал «электрический театр Эдисона». Реклама оповещала об усовершенствованном «синематографе» и новом фонографе[147]. Однако надежды публики

145. http://oren2007.by.ru/Vkus.htm

146. Янгиров Р. М. Киномосты между Россией и Германией: Эпоха иллюзионов (1896–1919) // Киноведческие записки. — 2002. — № 58. — С. 177.

147. Имеется в виду аппарат «витаскоп», патент на изготовление которого Т. Эдисон приобрел у молодых изобретателей Армата и Джекинса. «Витаскоп» продавался вместе с комплектом фильмов, изготовленных для «кинетоскопа» Эдисона. Однако сеансы «витаскопа» не пользовались успехом у публики. См.: Садуль Ж. Указ. соч. — Т. 1. — С. 172–181.

не оправдались. «Электрический театр Эдисона» образца 1893 года уступал люмьеровскому «синематографу» по величине изображения и освещенности[148].

Театр Бергонье. Здесь с 14 декабря 1896 г. Н. Соловцов устраивал сеансы «синематографа» бр. Люмьер

В это же время в киевских газетах появляется сообщение представительства братьев Люмьер в Киеве: «Дирекция синематографа Люмьера объявляет обществам, клубам, институтам, семейным домам etc, что она устраивает по приглашению сеансы синематографа в тех помещениях, где существует электричество или где может быть проведен электрический ток.

За подробностями просят обращаться в секретариат дирекции. Крещатик, “Гранд-Отель”, комната № 56.

Дирекция синематографа Люмьера»[149].

Успех сеансов «синематографа», устроенных в театре Соловцова, побуждал его снова и снова продлевать сроки кинопоказов. При постоянных аншлагах демонстрации продолжались до конца сезона 1896 года. Программа сеанса включала видовые картины, документальные сюжеты, уличные сценки из жизни разных народов. Так, в Киеве демонстрировались виды Венеции, Парижа, Лондона, Рима; игры детей, армейские маневры, выступления уличных танцовщиков, боксеров и т. п. В первые программы вошли ставшие широко известными фильмы «Выход рабочих с фабрики Люмьер», «Прибытие поезда», «Буря на море»[150].

Программа сеанса включала от 50 до 80 картин, демонстрируемых в четырехпяти отделениях. Например, 9 января 1897 года в театре Соловцова демонстрировались картины «Король Гумберт и королева Маргарита в Монце», «Панорама Венеции», «Зубной врач», «Путешественник и мазурики», «Тирольский танец»; 23 марта — «Барочная пристань», «Ссора маленьких детей», «Свадебный кортеж принца Неаполитанского в Риме»[151]. Довольно часто кинопрограмма совмещалась со спектаклями. 17 января 1897 года, по сообщению киевских газет, в Театре Бергонье «после комедии в трех действиях “Яма несчастья” Фалалева зрители увидят картины кинематографа Люмьера»[152].

148. Кинетоскоп Эдисона и Кинематограф О. и Л. Люмьер // Фотографический ежегодник П. М. Дементьева. — 1896. — С. 80.
149. Рибаков М. Указ. соч. — С. 167.
150. Жукова А. Е., Журов Г. В. Указ. соч. — С. 7.
151. Там же.
152. Киевлянин. — 1896. — 14, 18 декабря.

25 марта 1897 года состоялось уже юбилейное представление — 50-й сеанс фильмов братьев Люмьер в Киеве. По просьбе публики сеансы были продолжены и 30 марта демонстрировалась новая серия картин: «Воздушные танцы», «Дети пляшут», «Дети плачут», «Уличные танцовщицы», «Маневры» и другие[153].

Киносеансы в театре Соловцова проходили ежедневно вплоть до 20 февраля 1898 года. Затем владелец аппарата, управляющий театра Соловцова, организовал турне демонстраторов Аксенова и Берченко по Волге и Сибири[154].

7 августа 1897 года начинаются киносеансы в киевском Купеческом клубе, которые устраивали французские техники Кляйн и Шапюи. Они сопровождали выступления цирковой труппы братьев Никитиных, гастролировавшей в Киеве в 1897 году.

В 1898 году в театре Бергонье состоялось представление американского «биографа». На сеансе были показаны фильмы «Пожар в Лондоне», «Поезд-экспресс», «Взрыв дома» и другие.

В ноябре 1898 года Киев посетил французский кинооператор Феликс Месгиш. До этого он побывал в Одессе, где снял несколько сюжетов из местной жизни. Сеанс «синематографа» братьев Люмьер, по сообщениям прессы, состоялся 24 ноября 1898 года в цирке Морица. Программу сеанса составляли фильмы «Виды столиц и иностранных городов», «Сцены из женской жизни», «Тревога пожарных», «О, эти женщины». Кроме иностранных картин, демонстрировались сюжеты, снятые в Одессе и Киеве: «После парада на Дерибасовской у Собора», «У театра Н. Н. Соловцова в Киеве»[155].

Один из первых публичных сеансов кинематографа в Украине состоялся в Харькове 7 июля 1896 года. По мнению историка кино В. Е. Вишневского, в Харьков приехал представитель английской фирмы Роберта Пола[156] со своим аппаратом — «аниматографом»[157]. По имеющимся сведениям, публичные сеансы «аниматографа» Р. Пола в Харькове устраивал французский подданный Монне, владелец одной из харьковских гостиниц.

О сеансах «аниматографа» сообщала харьковская газета «Южный край»: «Сад коммерческого клуба “Сейнематограф”, небывалая новость: живая, движущая-

153. Жукова А. Е., Журов Г. В. Указ. соч. — С. 7.

154. Г-и. Кино в старые годы // Театр и кино. — 1915. — № 3. — 28 ноября. — С. 17.

155. Киевские губернские ведомости. — 1898. — 23 ноября; Казанский телеграф. — 1898. — 9, 11 апреля.

156. *Пол Роберт Уильям* (1869–1943). Изобретатель, пионер английского кино. С 1891 года производил электроинструменты. В 1894 году усовершенствовал кинетоскоп Эдисона, а весной 1895 года сконструировал киносъемочный аппарат, при помощи которого изготавливал фильмы для кинетоскопа. В 1895 году сконструировал кинопроектор (сначала имел название «театрограф», затем переименован в «аниматограф»). Первая публичная демонстрация состоялась в Лондоне 28 февраля 1896 года. В течение 1896 года выпустил 156 экземпляров своего кинопроектора. В 1896 году снял фильмы «Дерби», «Волны моря», «Ухаживание солдата» (первый игровой английский фильм) и др. До 1905 года являлся крупнейшим кинопроизводителем в Англии (до 50 фильмов в год). В 1910 году прекратил кинематографический бизнес. См.: Садуль Ж. Указ. соч. — Т. 1. — С. 123, 174, 297; Соколов И. В. История изобретения кинематографа. — Москва: Искусство, 1960. — С. 136–137; Barnes J. Robert William Paul // Who’s Who of Victorian Cinema. — Режим доступа: http://www.victorian-cinema.net/paul.htm.

157. Вишневский В. Пионер русской кинематографии // Красное знамя. — 1941. — 14 марта. Премьера «аниматографа» Р. Пола в России состоялась 1 мая 1896 года в Москве в саду и театре «Гейтен». См.: Новости дня. — 1896. — 30 мая.

ся фотография. Громадный успех за границей, а в последнее время в Москве и Петербурге. Только на несколько дней»[158]. В летний сезон 1896 года в закрытом летнем театре Коммерческого сада демонстрировалась программа, состоявшая из десяти фильмов: «Английские боксеры», «Пожар в Лондоне», «Мост через Темзу», «Танец серпантин» и другие[159].

На первый сеанс «сейнематографа» в «Южном крае» появилась хвалебная рецензия: «В закрытом летнем театре коммерческого сада показывается в настоящее время синематограф (живая фотография), который привлекает сравнительно много публики. Картины, воспроизводимые синематографом, довольно больших размеров и выходят очень хорошо, а некоторые из них прямо-таки доводят до иллюзии, заставляя зрителей забыть, что перед ними не действительность, а картины. Особенно нам понравились картины, которые изображают “Английских боксеров” и “Пожар в Лондоне”, где самоотверженный пожарный спасает из охваченного со всех сторон пламенем дома ребенка, держа его одной рукою, а с помощью другой спускается по лестнице. Хороши также “Мост через Темзу”, по которому совершается назад и вперед движение пешеходов и экипажей, “Танец серпантин” и т. д.»[160].

Через неделю после премьеры «аниматографа» корреспондент «Южного края» сообщал: «В настоящее время в закрытом театре сада коммерческого клуба не без успеха демонстрируется недавно изобретенный аппарат “кинематограф”. Демонстрирующийся аппарат в коммерческом клубе почему-то называют “сейнематограф”. Несомненно, что здесь кроется маленькое недоразумение курьезного характера, ибо бр. Люмьер из Лиона, изобретшие впервые подобный аппарат, назвали его “кинематограф”, в отличие от “кинетоскопа”, изобретенного Эдисоном…

ЦИРКЪ МОРИЦА.
Во вторникъ. 24 ноября 1898 г.
БОЛЬШОЕ ЧРЕЗВЫЧАЙНОЕ ПРЕДСТАВЛЕНІЕ
ПЕРВЫЙ СЕАНСЪ всемірно извѣстнаго и единственнаго въ мірѣ
Синематографа Люмьера
движущаяся живая фотографія Le Cinematographe Lumiére La Photographie rivante et animée.
ЧУДНЫЯ КАРТИНЫ! Одесскія картины Послѣ парада На Дерибасовской У Собора У театра Н. Н. Соловцова Выходъ Соловцовской труппы изъ театра послѣ репетиціи. Сенсаціонныя картины Тревога пожарныхъ. О, эти женщины Сцены изъ военнаго быта Сцены изъ дѣтской жизни Виды столицъ и иностранныхъ городовъ

158. Харьковские губернские ведомости. — 1896. — 7 июля; Южный край. — 1896. — 7 июля.
159. Южный край. — 1896. — 8 июля.
160. Харьковские губернские ведомости. — 1896. — 7 июля.

Некоторые фотографические “живые” снимки, воспроизводимые кинематографом, демонстрируемым в коммерческом клубе, бывают крайне туманны, дрожащи и не точны»[161].

Отрицательный отзыв рецензента «Южного края», в котором говорилось, что снимки, воспроизводимые «сейнематографом», бывают «крайне туманны, дрожащи и не точны», имеет объяснение. Кинопроектор Р. Пола имел некоторые технические недоработки. Он базировался на «хронофотографе» Марея с использованием 35 мм целлулоидной пленки и семилопастного скачкового механизма, который не обеспечивал равномерное движение кинопленки.

Успех демонстраций «недавно изобретенного аппарата кинематографа» в Харькове был кратковременным. Об этом можно судить по следующему объявлению: «Редкий случай верной наживы! Дешево продается “синематограф”, — сообщалось в газете «Южный край», т. е. живые фотографии, полный аппарат с видами и приспособлениями. Спросить у г. Монне в собственной гостинице, на Екатеринославской ул.»[162]. Через месяц эта же газета поместила уже более скромное объявление: «Продается очень дешево синематограф с 10 видами. Спросить швейцара гостиницы Монне»[163].

В начале декабря 1896 года в фойе драматического театра на Сумской улице приехавший из Киева представитель иностранной фирмы «Ахиллес» демонстрировал «биоматограф». Однако сеансы (они проходили с трех до семи часов вечера) «живых движущихся фотографий в натуральную величину», видимо, не имели шумного успеха. За исключением рекламной информации, других отзывов в прессе на эти киносеансы выявить не удалось[164].

В середине января 1897 года в зале оперного театра состоялась первая в Харькове демонстрация «синематографа» братьев Люмьер[165]. Летом этого года демонстрации фильмов возобновились, при этом в наличии у демонстратора имелось около ста картин[166].

«Кинематограф г. Люмьера кардинально отличается от тех кинематографов, которые раньше были демонстрированы в Харькове, — отмечала газета «Южный край». — Преимущество его перед предыдущими главным образом состоит в том, что в нем почти нет тех колебаний света, которые сильно влияют на зрение и нарушают иллюзию. Демонстрация кинематографа сопровождается аплодисментами публики, по требованию которой много движущихся картин было повторено»[167].

Параллельно с демонстрациями «синематографа» братьев Люмьер сеансы «движущейся фотографии» начались в зале Дворянского собрания и в помещении Общества любителей хорового пения. В связи с этим представитель фирмы Люмьер разместил в местных газетах несколько объявлений: «Дирекция синематографа Люмьер обращает особое внимание публики на то, что синематограф

161. Южный край. — 1896. — 15 июля.
162. Южный край. — 1896. — 27 сентября.
163. Южный край. — 1896. — 30 октября.
164. Южный край. — 1896. — 5, 6 декабря.
165. Харьковские губернские ведомости. — 1897. — 16 января; Южный край. — 1897. — 16 января.
166. В программе сеанса демонстрировался фильм «Приезд в Россию президента Франции Ф. Фора». См.: Харьковские губернские ведомости. — 1897. — 15, 17 июля.
167. Вишневський В. Перші кінознімання на Україні // Радянське кіно. — 1937. — № 7. — С. 65–66.

Люмьер ничего общего не имеет с жалкими последователями, которые посетили г. Харьков»[168].

Сеансы, проходившие в зале Дворянского собрания и в помещении Общества любителей хорового пения, не пользовались большим успехом у харьковчан. Публика отдала предпочтение более качественному «синематографу» братьев Люмьер; его сеансы проходили до конца 1897 года:

«Синематограф Люмьера. Драматический театр. Картины показывает французский техник Georges Pradiny, который демонстрировал картины при Высочайшем Дворе, и награжден золотыми часами с орлом»[169].

С 23 июля 1897 года в цирке братьев Никитиных начинаются сеансы кинематографа, устроенные французскими техниками Полем Деко и Мариусом Шапюи.

В январе 1898 года в Харьков приехал представитель американской компании Эдисона с «говорящим кинетофонографом». Однако демонстрации «кинетофонографа» Эдисона потерпели фиаско: «На Екатеринославской улице показывается кинетофонограф, который являет сам по себе из-за несовершенства конструкции мало интересного, но с таким курьезом: в номере, который изображает пожар в Париже, при соответствующей обстановке, вдруг в фонографе звучит чисто русский возглас: “Батюшки, помогите!”»[170].

В ноябре 1898 года в харьковском цирке братьев Никитиных одесский физик К. Краузе показывал «ожившие фотографии» с помощью усовершенствованного им кинопроекционного аппарата.

В 1896–1897 годах кинодемонстраторы лионской фирмы Франсис Дублие[171], Поль Деко, Мариус Шапюи, Шарль Моиссон[172] и Кляйн под руководством Артура и Ивана Грюнвальдов объезжают многие города Украины.

19 октября 1896 года Деко устраивает первую демонстрацию «синематографа» Люмьер в Николаеве[173], а 5 ноября — в Херсоне. Моиссон и Кляйн попеременно курсируют между Харьковом и Кишиневом. Шапюи и Грюнвальд

168. Там же. — С. 66.

169. Харьковские губернские ведомости. — 1897. — 29 сентября.

170. Харьковские губернские ведомости. — 1898. — 2 февраля.

171. *Дублие Франсис* (1878–1948). Оператор. Вместе с братом Габриэлем работал на фабрике бр. Люмьер. Франсис прибыл в Петербург 17 мая 1896 года. Вместе с Шарлем Моиссоном снял давку на Ходынском поле в дни коронации Николая II. Однако эти съемки были конфискованы. Повторно приехал в Россию в сентябре 1896 года. Вместе с помощником Сваттоном в течение двух лет разъезжал по разным городам России, Польши и Галиции. См.: McKernan L. Francis Doublier // Who's Who of Victorian Cinema. — Режим доступа: http://www.victorian-cinema.net/doublier.htm

172. *Моиссон Шарль*. Французский оператор, механик. Работал главным механиком у бр. Люмьер. Принимал участие в разработке опытного образца кинопроектора. С 14 мая в течение пяти месяцев вместе с Ф. Дублие находился в России. Снимал коронацию Николая II. См.: Herbert S. Charles Moisson // Who's Who of Victorian Cinema. — Режим доступа: http://www.victorian-cinema.net/moisson.htm

173. Однако раньше Деко — 4 августа 1896 года безымянный демонстратор устроил в театре Шеффера (ныне — Николаевский Академический Художественный русский драматический театр) один сеанс, рекламируя его как «кинематограф, изобретенный братьями Люмьер». Об этом первом в Николаеве киносеансе, который вызвал всеобщее недовольство публики из-за технического качества, сообщала местная газета «Южанин». Но сеансы Деко в театре Шеффера имели колоссальный успех. По свидетельству рецензента газеты «Южная правда», программа, включавшая 40 наименований, была встречена с восторгом, особенно «Прибытие поезда». См.: *Короленко М. Г.* Перший кіносеанс у Миколаєві // Миколаївська міська рада. — Режим доступа: https://mkrada.gov.ua/content/pershiy-kinoseans-u-mikolaevi.html

встречаются с Деко в Чернигове, где 9 февраля 1897 года устраивают премьеру кинематографа в муниципальном театре, а 18 марта — в Екатеринославе и Полтаве. Со временем А. Грюнвальд нанимает и обучает местных механиков. Один из них, Сергей Катарский, устраивал кинопоказы 29 мая в Симферополе и 14 июня — в Севастополе.

7 августа 1897 года Деко отправляется с Катарским в Житомир (здесь впервые знакомится с кинематографом М. М. Коцюбинский, работавший в то время корреспондентом житомирской газеты «Волынь») и возвращается в сентябре в Киев для съемок. Вскоре в Украину приезжают и другие кинодемонстраторы. Жорж Прадин устраивает сеансы в Одессе и Харькове, а Франсис Дублие — в Севастополе и Ялте[174].

Объявление о демонстрации «синематографа» бр. Люмьер в Харькове в Оперном театре Коммерческого клуба

Осенью 1896 года начинаются сеансы «витаскопа» Эдисона в Галиции. Во Львове сеансы проходили с 13 сентября по 10 октября в фотоателье некоего Аппеля в пассаже Гаусмана[175]. Газета «Kurjer Lwowski» сообщала по этому поводу: «Кинематограф — прекрасные живые картинки Эдисона. Представления ежедневно, с разнообразными репродукциями произведений музыкальных и вокальных с помощью Графона с 11 часов утра до 1, с 4 по полудню до 9 в Пассаже Гаусмана, 8. Вход 50 цт. Польский союз»[176]. Предлагаемая программа состояла из фильмов «Поезд», «Детсад», «Шотландский танец», «Акробатки», «Корабль в море» и других. Однако «витаскоп» Эдисона имел технические недоработки и вызвал многочисленные нарекания у публики. Через два дня после премьеры в газете «Kurjer Lwowski» была опубликована развернутая рецензия «Чудо XIX века», в которой анонимный автор, в частности, отмечал: «… Поскольку на Львов выпала обязанность увлечения "кинематографом", присмотримся детальнее, как он воспринимается зрителями в зале "Рабочего дома". Так вот, кинематографические образы производят впечатление ничуть не больше хорошо знакомых детям "диорам". Они лишь тем лучше, что подвижные, а тем хуже, что много образов, особенно фотографии из жизни, имеют невыносимое мигание, что затрудняет просмотр и неслыханно утомляет глаза. Это мигание вызвано тем, что перед зрителем продвигается

174. Hosejko L. Указ. соч. — P. 10.
175. Kurjer Lwowski. — 1896. — 13 września. — Nr 255. Цит. по: Чудо XIX століття // Галицька брама. — 1996. — № 24. — С. 12.
176. Ґершевска Б. З історії культури кіно у Львові 1918–1939 рр. — Львів: Ї, 2004. — С. 9.

ряд образов, которые сливаются на сетчатке глаза в один подвижный, есть неотъемлемым и неустранимым недостатком кинематографа. <…> Представление происходит таким образом: публика заполняет стулья перед белым экраном, свет в зале гаснет, а на экране появляется овальный стенной образ, вследствие увеличения — очень невыразительный, который двигается, дрожит и мелькает. Причем все штрихи, трещины и пузыри, которые возникли при отливе колодионовой пленки, на которой в аппарате размещены негативы образов, появляются на экране в несколько десятков раз увеличенными, так что диорама эта делает впечатление не сцен жизни, а кошмарной галлюцинации человека, больного горячкой…»[177]. Автор рецензии не видел перспектив в новом изобретении Эдисона и отмечал, что кинематографу отводится лишь роль «замечательной игрушки».

Однако в начале августа 1897 года, по прошествии года после первого показа, рецензент выходящего во Львове «Dziennik Polski» имел иную точку зрения: «Если сегодняшнее изобретение Эдисона будет развиваться, то можно будет в скором времени лицезреть театральные представления без присутствия актеров. До таких представлений будущего принадлежит пустая сцена, завешенная белым занавесом, а за занавесом большое количество фонографов и кинетоскопов. Зрители смогли бы слушать выдающиеся оперы и драматические представления в мельчайших деталях самого представления и игры актеров, их голоса, одежду, движения, звуки оркестра и даже слова суфлера. Это все благодаря настоящему чародею XIX столетия позволит участвовать в представлениях, даваемых за тысячу миль или же спустя несколько лет»[178].

По сообщениям прессы сеансы «биоскопа» Эдисона устраивались и в конце 1897 года. Так, львовская «Gazeta Narodova» сообщала о демонстрации аппарата Эдисона в Эден-театре Б. Шенка[179].

Первые публичные киносеансы «синематографа» братьев Люмьер во Львове, устроенные Франсисом Дублие, состоялись с 9 по 20 января 1897 года[180]. Местом показа «синематографа» был выбран театр Скарбка (сейчас — театр им. М. Заньковецкой). Здесь сеансы проходили с 9 по 20 января и предваряли театральные постановки.

Объявление о демонстрации в «Эден-театре» биоскопа Т. Эдисона

177. Cud XIX wieku // Kurjer Lwowski. — 1896. — 15 września. — S. 2. Цит. по: Чудо XIX століття // Галицька брама. — 1996. —
№ 24. — С. 12.
178. Dziennik Polski. — 1897. — Nr 217. Цит. по: Hendrykowska M. Śladami tamtych cieni. Film w kyltyrze polskiej przełomu stuleci 1895–1914. — Poznań, 1993. — S. 44.
179. Gazeta Narodova — 1897. — Nr 239. Цит. по: Gierszewska B. Kino i film we Lwowie do 1939 roku / B. Gierszewska. — Kielce: Wydawnictwo Academii Świetokrzyskiej, 2006. — S. 96.
180. Ґершевска Б. Указ. соч. — С. 10.

«Невозможно описать ни нашего восхищения, ни восхищения львовской публики, которая собралась на кинематографическом представлении в театре, — отмечал писатель Юлиуш Каден-Бандровский о первом представлении «синематографа» братьев Люмьер во Львове. — После завершения представления, когда полк французских кирасиров в доспехах и шлемах, мчась галопом издалека, приближаясь к публике, выскакивали из-за экрана, весь театр начал кричать. Музыканты в это время не осмеливались исполнять свои обязанности, чтобы не мешать впечатлениям публики. Вот так весь театр от галерки до партера кричал с восхищением, а некоторые зрители закрылись руками, когда увидели изображения выскакивающих с белого экрана людей»[181].

По прошествии нескольких месяцев сеансы «синематографа» братьев Люмьер возобновились. По сообщению «Gazeta Narodova», с 15 до 23 апреля 1897 года сеансы «синематографа» устраивались в помещении театра как отдельная программа ежедневно с 15.30 до 19.30[182].

Repertoar teatralny.
W sobotę popoł. o g. 3. dla młodzieży szkolnej „Zabobon czyli Krakowiacy i Górale" sielanka narodowa ze śpiewami i tańcami w 3 aktach J. N. Kamińskiego, muzyka Karpińskiego. Wieczorem o w pół do 8. „Jaś i Małgosia", rozpocznie produkcya „Kinematografu" wynalazku p. Lumie. 12. numerów nigdy we Lwowie nie widzianych.

В 1897 году еще несколько сеансов «синематографа» братьев Люмьер состоялось во львовском «Kontinentalny Eden-teatr», где демонстрировался и фильм из местной жизни «W kawiarni lwowskiej» / «В львовской кофейне». Через некоторое время сеансы «синематографа» братьев Люмьер состоялись в Коломые и Бориславе[183].

В 1898 году состоялись первые сеансы кинематографа в Буковине. Представления «живой фотографии» в Черновцах с середины января устраивал техник Мариан Квадровский в зале отеля «Zental». В программе одного из сеансов, состоявшегося 3 марта, были показаны фильмы «Политый поливальщик», «Прибытие поезда», «Купание парижанки», «Карнавальная картина» и другие. В декабре 1899 года, по сообщению газеты «Буковина», сеансы кинематографа (начало в 16, 18 и 20 часов) начинаются в доме Пайлера (ул. Панская, 12)[184]. За один сеанс зрители имели возможность посмотреть 10 короткометражных картин. Наиболее успешными, по сообщению прессы, были фильмы «Драгуны и стрельцы на маневрах», «Парад кавалерии в Шербурге», «Балет» и другие.

В 1898–1900 годах братья Люмьер постепенно отошли от кинопроизводства. Они не верили в перспективы «синематографа» и считали бесполезным вклады-

181. Kaden-Bandrowski J. Marszałkowskiej na wyzyny Tybetu // Kino. — 1930. — Nr 11. Цит по: Hendrykowska M. Указ. соч. — S. 35–36. См. также Gierszewska B. Czasopiśmiennictwo filmowe w Polsce do 1939 roku. — Kielce, 1995. — S. 27.
182. Gazeta Narodova — 1897. — Nr 134. — S 2; Nr — 140. — S 2. Цит. по: Ґершевска Б. Указ. соч. — 2004. — С. 10.
183. Hosejko L. Указ. соч. — P. 9. В 1896–1898 годах Российскую империю посетили 23 кинотехника фирмы братьев Люмьер. См.: Hendrykowska M. Указ. соч. — S. 39.
184. Буковина. — 1899. — 20(27). Цит. по: Кіно і Буковина: Бібліографічний покажчик / Упоряд.: В. В. Біретто, Н.І. Гугельська; За ред. О. Каленика. — Чернівці: Букрек, 2005. — С. 4; Каленик О. Кінематограф Буковини // Буковинське віче. — 1999. — 17 листопада.

вать капиталы в производство, не имеющее будущего. Кроме того, у них появились конкуренты — мощные концерны «Гомон» и «Бр. Пате», которые финансировались крупнейшими французскими банками. В начале 1900-х годов Люмьеры принимают решение продать патент на «синематограф» и вернуться к своей основной деятельности — изготовлению и продаже фотографических изделий[185].

Первые три года существования кинематографа каталог Люмьеров ежегодно пополнялся в среднем 400 фильмами по 20 метров каждый. Между 1898 и 1903 годами этот показатель упал до 50 лент[186]. Каталог братьев Люмьер в 1903 году все еще главным образом состоит из слегка видоизмененных вариантов натурных съемок, имевших успех в 1896–1897 годах. Летом 1898 года Люмьеры прекращают производство фильмов.

В 1897–1900 годах продукция французских фирм «Гомон» и «Бр. Пате» была довольно обильна. Ее общий метраж достиг 3 тысяч метров[187]. Эта цифра меньше, чем показатели Люмьеров. Однако фирмы «Бр. Пате» и «Гомон» сумели наладить выпуск игровых фильмов, которые практически не снимались братьями Люмьер.

В эти годы постепенно сворачивается практика стихийного ярмарочно-балаганного кинематографа, ее сменяет система регулярных киносеансов. Во многих странах Европы, США и России открываются первые кинотеатры.

1.3 Кинотеатры и кинопрокат

В начале 1900-х годов с появлением у публики стабильного интереса к кинематографу гастролирующих кинодемонстраторов постепенно начинают вытеснять открывающиеся кинотеатры, или, как их тогда называли, «иллюзионы». До этого владельцы передвижных киноустановок арендовали цирковые шапито, пустующие склады и т. д. Если специальные помещения и существовали, то лишь в рамках архитектуры малых форм — построек балаганного типа.

В Киеве сеансы кинематографа проходили в цирке Девинье (1901), в Музее-паноптикуме М. Шульц-Беньковской (1902), в цирке Крутикова (1904). 26 сентября 1904 года в театре Бергонье состоялось представление. Газета «Киевлянин» так сообщала о нем:

«Только одно представление! Великая новинка, которая заинтересовала весь мир — театрограф! Говорящая, поющая, играющая живая фотография! Будут исполнены отрывки из опер “Кармен”, “Гамлет”, “Фаворитка”, “Дочка кардинала”, также будет демонстрироваться Биоскоп. Будет показана опера “Самсон и Далила”, драма “Мария Антуанетта” и картины из русско-японской войны»[188].

В Одессе кинодемонстраторы арендовали помещения на Куликовом поле, на Привокзальной площади, на Пересыпи и Слободе. Как правило, демонстраторы представляли французские фирмы «Бр. Пате» и «Гомон». Об одном из таких сеансов вспоминал одесский кинопрокатчик, в дальнейшем директор Ялтинской кино-

185. Садуль Ж. Указ. соч. — Т. 1. — С. 261–263.
186. Там же. — С. 261.
187. Там же. — С. 252.
188. Рибаков М. Хрещатик відомий і невідомий. — Київ: КИЙ, 2003. — С. 166, 170.

студии ВУФКУ Я. А. Корн, в 1902 году учившийся в Одессе: «Сеанс продолжался 15 мин., публика смотрела стоя, и после представления людей силой выставляли из помещения, а потом заходили другие. За вход брали 5 копеек. Демонстрировали семь фильмов Люмьера и Пате “Виды Парижской выставки”, “Дело Дрейфуса”, “Волшебная курица”, “За кулисами” и другие. Наиболее из всех этих фильмов сохранился в моей памяти “За кулисами”. Вначале — танец, а потом, после выступления, — танцовщица в своей кабинке раздевается: изо рта вынимает искусственные протезы, снимает с головы парик, из бюстгальтера вынимает нагрудники. Всю эту “бутафорию” кладет на стол, и вместо красивой танцовщицы перед зрителем появляется уродливая старуха»[189].

Doniesienia prywatne.

W sobotę dnia 1. czerwca 1901
otwarcie teatru
URANIA

w Pasażu MIKOLASCHA

w Pasażu MIKOLASCHA

URANIA

Trzy przedstawienia inauguracyjne
o godzinie 4 tej i 6-tej po południu dla młodzieży:
1. Teatr Maryonetek. 2 Robinson Kruzoe 3. Żywe fotografie.

O godz. 8-mej wieczorem

Cuda Podzwrotnikowe
TROPPENZAUBER
wykład prof. dr. F. Umlaufa z 90 obrazami świetln.

Rozpocznie: Teatr Maryonetek.
Zakończą: Żywe fotografie
za pomocą najnowszego kinetoskopu Edisona.

Codziennie trzy przedstawienia.
W przygotowaniu więcej nowości światowych.

Ceny miejsc na przedstawienia popołudniowe:
Krzesło amfiteatralne . . . . . 60 hal.
Krzesło parterowe . . . . . . 40 „
Wstęp . . . . 30 „

Ceny miejsc na przedstawienia wieczorne:
Krzesło amfiteatralne . . . . 1 kor.
Krzesło parterowe . . . . . 70 hal.
Wstęp . . . . 50 „

Na przedstawienia wieczorne płacą wojskowi i dzieci ceny popołudniowe.

Dla towarzystw i zamkniętych kółek urządza się w czasie ponadprogramowym osobne przedstawienia. Bliższych informacyi udziela Dyrekcya.

Bilety do nabycia do godz. 2 po południu w handlu p. Klimkiewicza i Sp., ul. Karola Ludwika l. 1, a od 2 po południu przy kasie Uranii.

Первое объявление кинотеатра «Урания» Г. Опата. 1901 г.

Во Львове с 1901 года, с начала работы представительства Венской студии фильмов «Urania», устраиваются киносеансы в пассажах Гаусмана и Миколяша на Мариацкой площади, а также в зале филармонии в театре Скарбка. В конце 1906 года в помещении филармонии разместился «Elektryczny teatr» Франца Озера (владелец цирка в летние месяцы 1905–1907 гг.), в летнем театре — «Kontinentalny Eden-teatr», и передвижные театры Франца Озера и Мельхиора Мейблюма (его карьера кинопредпринимателя началась в апреле 1907 года — в устроенной им выставке «Природа, медицина, гигиена» на выставочной площадке демонстрировался кинематограф на протяжении трех недель)[190].

В Полтаве в 1903 году демонстраторы Азраилян и Холодовский арендовали помещение на Петровской площади. Их «Биоскоп» работал несколько летних сезонов[191].

В это же время в Херсоне открывается самый крупный «Электрический биоскоп» немецкого подданного Георга Карловича Зайлера[192]. Биоскоп располагался по улице Витовская (ныне – ул. Горького, 18) напротив Городского театра и имел довольно внушительные размеры. Большой зрительный зал, комнату ожидания, сцену с экраном, подсобное помещение для музыкантов, помещение для автономной электроустановки и несколько мелких подсобных помещений. В иллюзионе

189. Цит. по: Ландесман М. Я. Так починалося кіно. — Київ: Мистецтво, 1972. — С. 19.
190. Ґершевска Б. З історії культури кіно у Львові 1918–1939 рр. — Львів: Ї, 2004. — С. 8, 11–12.
191. Полтава. Очерк археологический и исторический // ДАПО. — Ф. Р-8831. — Оп. 1. — Спр. 8. — Арк. 125–126.
192. Пиворович В. Б., Дяченко С. А. Улицами старого Херсона. — Херсон: Земля, 2003. — С. 36.

Рекламный щит кинотеатра в пассаже Миколяша

не только демонстрировали фильм, но и проводили выступления приглашенных артистов: фокусников, певцов, декламаторов, танцоров, предсказателей[193].

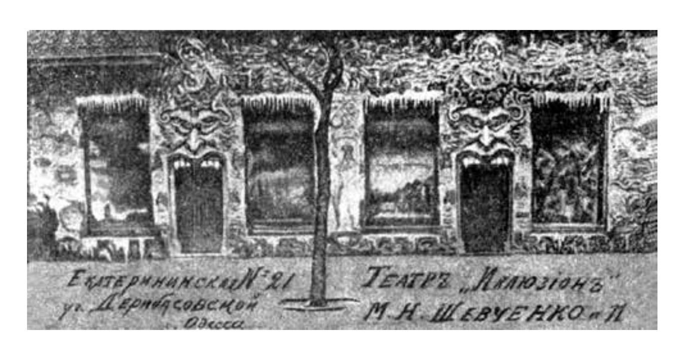
В 1908 году «Херсонский вестник» восторженно признавался в любви к кинематографу: «Что же составляет отличительную черту херсонских улиц? Иллюзионы! Они наполняют весь город. Если вы видите группу или какое-нибудь оживление, знайте, что это входят или выходят из какого-нибудь иллюзиона. Вечером, в полночь раздаются матчишики, марши и всякие разухабистые звуки, они нарушают тишину, они врываются и наполняют пустынность улиц. Нельзя уйти куда-нибудь в центральной части города, чтобы что-нибудь не напоминало о биоскопах. Если

«Биоскоп Зайлера» в Херсоне

193. Захаров А. Иллюзия и смерть Георга Зайлера // Гривна-Св. — 2006. — № 35(250). — 25 августа. — С. 14.

вы видите яркий свет, радугу электролампионов, если вдали мелькнет приветный огонек, знайте, это биоскоп. Одним словом, единственное светлое место – это иллюзион»[194].

Такое положение в Украине сохранялось до середины 1900-х годов, когда домовладельцы, ранее охотно предоставлявшие помещения под кино, стали сдавать их под перестройку. Первые стационарные кинотеатры в Украине появляются в Одессе, Ялте, Киеве и Харькове.



В начале 1904 года в Одессе открываются кинотеатры на Греческой площади, Гаванной улице, в Городском саду. Одесский мещанин Исидор Михайлович Розенблат при финансовой помощи одесского банкира Артура Антоновича Анатры приобрел в Париже аппараты и фильмы. Он открыл кинотеатр в деревянном помещении на Большой Арнаутской. Мещанин Иосиф Моисеевич Готлиб приобрел аппарат и фильмы у владельца передвижного балагана. Свой кинотеатр он открыл на перекрестке Дерибасовской и Гаванной. На Екатерининской улице, 21 кинотеатр «Иллюзион» открывает М. Н. Шевченко[195].

В 1905 году два одессита — Ф. П. Ананьев (по кличке «Петька-красавец») и Артем Кишлалов открывают стационарные кинотеатры: Ананьев — на месте кабаре Макарова с выходом на Дерибасовскую (со временем иллюзион Ананьева получил название «Экспресс»), Кишлалов — в помещении иллюзиона Розенблата на Гаванной, 13 («Электрический театр»). А Розенблат присмотрел себе новое помещение на перекрестке Дерибасовской и Колодезного переулка, на первом этаже отеля «Франция».

Таким образом, в Одессе в конце 1905 года работали четыре стационарных кинотеатра и пятый — в кафешантане «Грандотель» на Херсонской улице. При этом интерьер ранних кинотеатров 1904–1908 годов значительно отличался не только от ранее существовавших зрелищных заведений, но и от кинотеатров, пришедших им на смену.

Актер А. Вернер по детской памяти описывает одесский кинозал того времени: «Это была небольшая, всегда непроветренная комната, тесно заполненная стульями; в глубине стоял какой-то загадочный аппарат, страшно интересовавший нас, мальчишек. Но его свято оберегал таинственный человек, которого мы называли то “техником”, то “механиком”, он же был антрепренером, хозяином иллюзиона и билетером. Он вертел ручку и он же собирал выручку… На стене висела тряпка подозрительной чистоты, называемая экраном, и она-то привлекала наше главное

194. Цит. по: Захаров А. Иллюзия и смерть Георга Зайлера // Гривна-Св. — 2006. — № 35(250). — 25 августа. — С. 14.
195. Журов Г. В. З минулого кіно на Україні. — Київ: АН УРСР, 1959. — С. 15.

Кинотеатр «Иллюзион» в Феодосии

внимание. Публика, обычно состоящая из детей и молодежи, вела себя непринужденно, грызла семечки и яблоки, бросая шелуху и кожуру на пол, а иногда и друг в друга»[196].

Приведем наблюдение о кинозале того времени другого одессита — художника Л. Пастернака: «Все, вкупе с аппаратом Патэ, было совершенно примитивно и до невозможности домашне-кустарно, начиная с самого помещения. По всей видимости, это была нормальная, небольшая и не очень высокая квартира, в которой все перегородки были удалены; так образовался небольшой залец, в который зрители попадали непосредственно с общей домовой лестницы. Дверь в этот зал была снята с петель, возможно, как спасительная мера при пожаре, а заменяла ее — тяжелая плюшевая красная портьера, наглухо во время сеанса задернутая, отделявшая затемненный зал от освещенной лестничной площадки. В зале были установлены два или три ряда простых "венских" стульев; в отличие

Кинотеатр «Люкс» С. Френкеля

196. Вернер А. Беглые заметки. [Машинопись, хр. в фонде В. Вишневского в ГФФ России.]

от всех позднейших кинозалов, тут аппарат “братьев Патэ” с его маркой петуха, “который все видит и все знает”, стоял перед зрителями, что мне лишний раз напоминало наш волшебный фонарь. Аппарат был установлен на каком-то примитивном станке, похожем на простые “козла”. На стене перед аппаратом висел экран: если не простыня, как у нас, то нечто столь же несовершенное, которое во время показа вдруг начинало волнами колебаться. Механик — он же и владелец всего заведения, и контролер, кассир и уборщик одновременно, становился у аппарата, объявляя, что покажет, и гасил общий свет, оставляя гореть лишь маленькую лампочку над портьерой. Сеансы показа были коротки, не по причине недлинных лент фильма, а потому, что аппарат слишком быстро нагревался, и механик боялся перегрева целлулоидной пленки»[197].

В 1904 году в Симферополе И. А. Фильцер в здании Ф. Ф. Шнейдера открывает кинотеатр

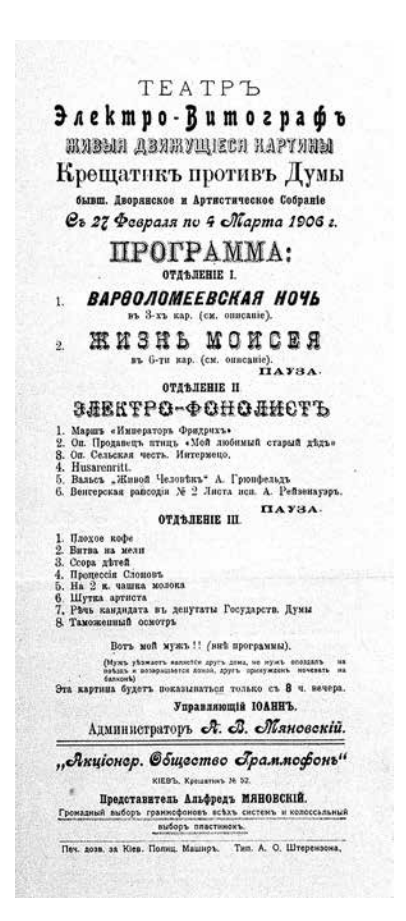
Кинотеатр «Экспресс» А. Шанцера в Пассаже

Кинотеатр «Весь мир» А. Мяновского

Кинотеатр «Одеон»

197. Пастернак Л. О. Записи разных лет. — Москва: Советский художник, 1975. Цит. по: Гамоля Н., Мокроусова Е. Кино покатом // Контракты. — 2005. — 6 июня.

Кинотеатр «Тир» Ф. Шмидта



ТЕАТРЪ
Электро-Витографъ
ЖИВЫЯ ДВИЖУЩІЕСЯ КАРТИНЫ
Крещатикъ противъ Думы
бывш. Дворянское и Артистическое Собранie
Съ 27 Февраля по 4 Марта 1906 г.

ПРОГРАММА:

ОТДѢЛЕНIЕ I.

1. ВАРѲОЛОМЕЕВСКАЯ НОЧЬ
въ 3-хъ кар. (см. описанiе).

2. ЖИЗНЬ МОИСЕЯ
въ 6-ти кар. (см. описанiе).

ПАУЗА.

ОТДѢЛЕНIЕ II

ЭЛЕКТРО-ФОНОЛИСТЪ

1. Маршъ «Императоръ Фридрихъ»
2. Оп. Продавецъ птицъ «Мой любимый старый дѣдъ»
3. Оп. Сельская честь. Интермецо.
4. Husarenritt.
5. Вальсъ „Живой Человѣкъ" А. Грюнфельдъ
6. Венгерская рапсодiя № 2 Листа исп. А. Рейзенауэръ.

ПАУЗА.

ОТДѢЛЕНIЕ III.

1. Плохое кофе
2. Битва на мели
3. Ссора дѣтей
4. Процессiя Слоновъ
5. На 2 к. чашка молока
6. Шутка артиста
7. Рѣчь кандидата въ депутаты Государств. Думы
8. Таможенный осмотръ

Вотъ мой мужъ!! (внѣ программы).

Эта картина будетъ показываться только съ 8 ч. вечера.

Управляющiй ЮАННЪ.

Администраторъ А. В. Мяновскiй.

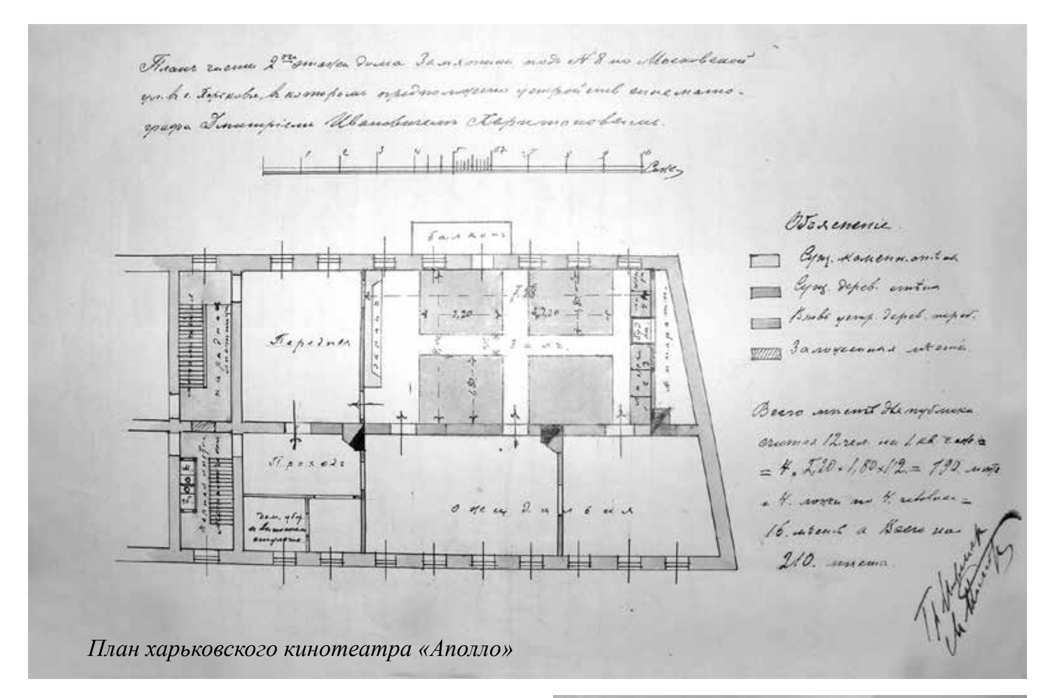
„Акцiонер. Общество Граммофонъ"
КIЕВЪ, Крещатикъ № 52.
Представитель Альфредъ МЯНОВСКIЙ.
Громадный выборъ граммофоновъ всѣхъ системъ и колоссальный выборъ пластинокъ.

Печ. доз. за Кiев. Полиц. Маширъ. Тип. А. О. Штеренозона.

Завтра 15-го августа
ОТКРЫТIЕ
лучшаго въ Россiи театра синематографа
„ЭКСПРЕССЪ".
Крещатикъ, № 25 (противъ почты).
Вновь построенный грандiозный зрительный залъ.

Малый театръ Крамского. Крещатикъ, 15, Телефонъ 13.
Съ воскресенья, 23 марта,
новая интересная программа.
Синематографъ „ВЕСЬ МIРЪ".
Начало въ часъ дня.

ТЕАТРЪ Р. Штремеръ.
электро-бiографъ изв. въ Россiи демонстрат.
Съ 3 по 6 января новая роскошная программа:
ДЕНЬГИ, небывало-реальный сюжетъ, рисующiй могущество капитала.
Парадъ по случаю столѣтняго юбилея лейбъ-гвардiи Московскаго и Литовскаго полковъ въ Высочайшемъ присутствiи Е. И. В. Государя Императора и Наслѣдника Цесаревича.
Все для искусства, оригинально-интерес. фарсъ въ 20 карт.
Легенда о золотыхъ тюльпанахъ, роскошная феерiя (въ краскахъ).
Пете-журналъ, посл. мiров. событ. и др.
Цѣны мѣстамъ уменьшенныя, 1-е мѣсто 30 коп., 2-е—25 коп., 3-е—15 коп.
Каждый вторникъ и субботу полная перемѣна программы.



План харьковского кинотеатра «Аполло»

«Боян»[198]. В Ялте в 1904 году одессит Павел Константинович Чепати открывает первый стационарный кинотеатр «1 Ялтинский Иллюзион»[199]. В это же время в Феодосии в здании гостиницы «Европейская» открывается кинематограф «Иллюзион»[200].

В 1905–1906 годах стационарные кинотеатры появляются в Киеве, Харькове и других городах Украины. В 1905 году Сергей Андреевич Френкель на Крещатике, 38 открывает кинотеатр «Люкс» на 300 мест[201]. В 1907 году на Думской площади открывается кинотеатр «Электробиоскоп» К. Стефана[202]. В это же время в Киеве открываются кинотеатры «Витаграф», «Иллюзион» и другие. 15 августа 1908 года появляет-

РЕГИСТРАТУРА.

Въ Харьковское Губернское Правленіе по Строительному Отдѣленію.

Дмитрія Ивановича Харитонова, живущаго въ гор. Харьковѣ, гостинница "Эрмитажъ".

ПРОШЕНІЕ.

Желая открыть въ домѣ Замятина, по Московской улицѣ, въ гор. Харьковѣ, синематографъ, съ представленіемъ плана помѣщенія и пояснительной записки къ нему, покорнѣйше прошу Губернское Правленіе о выдачѣ мнѣ на означенный предметъ разрѣшенія. - Сентября" 20 "дня 1907 года.

Прошение об открытии кинотеатра «Аполло»

198. Прусаков А. А., Козлов Е. Д. Кино // Книга рекордов Крыма. — Симферополь, 1999. — Режим доступа: http://www.crimaniak.com/books/records/26.htm
199. Ялта и ближайшие окрестности. Путеводитель-справочник 1911–1912. — Ялта, 1911. — Вклейка.
200. Лихотворник Р. Путешествие со старой открыткой. — Феодосия: Арт Лайф, 2004. — С. 25.
201. Лихачев Б. Кино в России (1896–1926): Материалы к истории русского кино: Часть первая (1896–1913). — Л.: Academia, 1927. — С. 30.
202. Журов Г. В. Указ. соч. — С. 16.

ся уже второй «театр-синематограф в специально выстроенном здании» — Grand-Theatre Express, в Киеве на Крещатике, 25.

В Харькове в 1906 году предприимчивая дама, жена состоятельного купца М. Зубкова открывает в собственном доме на Екатеринославской, 24 «1-й биотеатр». Одновременно возникают кинотеатры «Эдентеатр», «Биоскоп» и «Мишель» И. Вальчини. В 1907 году в Харькове открываются еще пять кинотеатров: «Иллюзион», «Аполло» Д. Харитонова на Московской, 8, «Весь мир» на Московской, 15, «Модерн»[203] на Московской, 6 и «Чары» М. Зубковой на Павловской площади. Однако в 1908 году «Иллюзион», «Хронофон» и «Эдентеатр» закрылись[204].

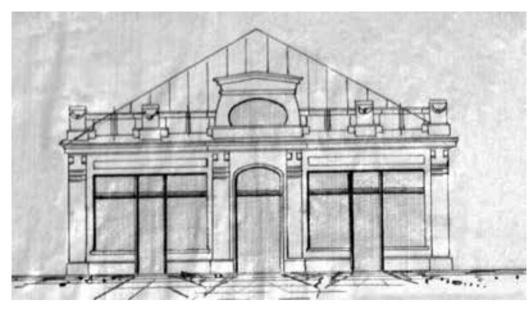
Во Львове первые стационарные кинотеатры открываются в 1905–1907 годах. В 1905 году Герман Опат открывает кинотеатр «Sinefon», который в 1906 году

Кинотеатр «Модерн»

Кинотеатр «Патеграф»

Кинотеатр Сарматова

203. Здание Диканского (арх. М. Диканский).
204. Харьковские губернские ведомости. — 1908. — 17 мая.


Эскиз кинотеатра «Основа». 1914 г.

ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО

Мѣсто для марки

На память о посѣщеніи Народнаго Кинематографа „МАЯКЪ" въ Харьковѣ.

Рекламная открытка кинотеатра «Маяк»

Народный кинотеатр «Маяк» Ф. Сиротина

ПРОМЫСЛОВОЕ СВИДѢТЕЛЬСТВО
НА
ТОРГОВОЕ ПРЕДПРІЯТІЕ
ПЕРВАГО РАЗРЯДА.

На тысяча девятьсотъ пятнадцатый годъ.

№ 6432

ЦѢНА 500 РУБ.

Сборы: земскіе ... городскіе ... другіе мѣстные ...

Наименованіе торговаго предпріятія: Синематографъ „Маякъ“

Кому принадлежитъ:

Гдѣ находится:

Выдано изъ Харьк. Гор. Упр.

1915 г. Января 19 дня, по 31 Декабря 1915 г.

Казначей

Бухгалтеръ

КОНТРМАРКА

Промысловое свидетельство кинотеатра «Маяк». 1915 г.

Визитные карточки владельцев харьковских кинотеатров

Худож. кино-театръ Мишель

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ КИНО-ТЕАТРЪ

„МИШЕЛЬ"

Московская 4. Телеф. № 606.

ПРОГРАММА:

СЕГОДНЯ

демонстрируются:

ОТДѢЛЕНІЯ 1, 2, 3, 4, 5 и 6.

ИСЧАДІЕ АДА

(СЫНЪ САТАНЫ)

драма въ 6-ти актахъ.

САДЪ-театръ „РАДІО"

Екатеринославская ул., № 17.

ЭТУ КАРТИНУ СО СЛАБЫМИ НЕРВАМИ НЕЛЬЗЯ СМОТРѢТЬ! ЭТА КАРТИНА ПОЛНАЯ УЖАСОВЪ И ЖУТКИХЪ МОМЕНТОВЪ!

ПОСЛѢДНЯЯ СЕНСАЦІЯ! ОЧЕНЬ ИНТЕРЕСНО! | ПОМНИТЕ, ЧТО | ПОСЛѢДНЯЯ НОВОСТЬ! ОЧЕНЬ ИНТЕРЕСНО!

съ 4, 5, 6 и 7 іюля с. г.

МОНОПОЛЬНО ТОЛЬКО У НАСЪ НЕВЫВАЛАЯ БОЕВАЯ ГРАНДЪ ПРОГРАММА

Великая война — Мировая война

БОИ У ВЕРДЕНА

Жутко-захватывающая картина длина 1200 метровъ.

Разгромъ Германской арміи подъ ВЕРДЕНОМЪ. Эта картина полная ужасовъ современной войны, даетъ возможность зрителю впервые видѣть на экранѣ настоящіе массовые бои нашихъ дней, а также знаменитыя Французскія 75-ти мелиметровыя пушки, ихъ дѣйствія на Западномъ фронтѣ. Картина сопровождается совсѣми звуковыми эффектами, точное подражаніе орудійныхъ выстрѣловъ, пулеметовъ, взрывы траншей, воронокъ и проч. проч. проч.

ВНИМАНІЕ: Дирекція не жалѣя затратъ на эту картину пріобрѣла монопольное право демонстрировать только въ нашемъ театрѣ и предоставляетъ посѣтителямъ театра смотрѣть эта картину по обыкновеннымъ цѣнамъ.

Программу дополняетъ картина

ПОДОБНЫЙ ДЬЯВОЛУ

кино-драма въ 5 частяхъ.

ТЕАТРЪ ОТКРЫТЪ въ будніе дни съ 5-ти час. дня, въ праздничные дни съ 12 час. дня и до 12 час. ночи Касса открыта до 11 час. вечера.

Дирекція театра „РАДІО".

Печатано съ дозвол. разрѣшенія — Харьковъ тип. „ПРОСВѢЩЕНІЕ". Рыбная 32.

Программки харьковских кинотеатров

Театръ „ОСНОВА"

ПРОГРАММА

...20, Вторникъ 21 и Среда 22 Октября 1914 г.

...ируется Роскошная ПРОГРАММА Картинъ

Отдѣленіе 1-е

...енецъ-Подольскъ (послѣ обстрѣла его австрійцами)

снимокъ съ натуры

Отдѣленіе 2, 3 и 4-е

ЛЮБОВЬ И СМЕРТЬ

(СТРАНИЧКА ИЗЪ ЖИЗНИ)

Потрясающая драма въ 3-хъ большихъ частяхъ 1000 метровъ.

ПРОСЯТЪ ЗАНИМАТЬ МѢСТА СОГЛАСНО КУП. БИЛЕТАМЪ

АНОНСЪ.

Готовится къ постановкѣ роскошная картина

КЛУБЪ НРАВСТВЕННОСТИ

очень веселая комедія въ 4-хъ ч.

ПРИМѢЧАНІЕ

Съ почтеніемъ Дирекція.

ПРОСЯТЪ ЗАНИМАТЬ МѢСТА СОГЛАСНО КУП. БИЛЕТАМЪ

Театръ „ЗЕРКАЛО ЖИЗНИ"

Московская, 32. Телефонъ № 33-19.

Съ Пятницы 13-го ноября с. г.

А вы видѣли Живого Дурашкина

СВЕРХЪ РОСКОШНОЙ ПРОГРАММЫ КАРТИНЪ!!!

ЖИВОГО ГЛУПЫШКИНА

ВЕЛИКАЯ ЖЕРТВА

Драма въ 3-хъ частяхъ.

Директоръ флиртъ

комическая.

Сеансъ оконченъ. Антрактъ 10 минутъ.

Журналъ-Пегасъ

ПАУЗА 3 МИН.

ОТДѢЛЕНІЯ 2, 3 и 4.

ЖЕНЩИНА СЪ КИНЖАЛОМЪ

(современная Мессалина).

Драма въ 3-хъ частяхъ.

ПАУЗА 3 МИН.

ОТДѢЛЕНІЕ 5.

Сегодня ГЛУПЫШКИНЪ (ДУРАШКИНЪ) исполнитъ:

1) ИСТОРІЯ ОДНОГО ПИСЬМА.

2) ЭТО МНѢ ПОЗВОЛЬТЕ ЗНАТЬ.

3) КАКЪ Я ВЛЮБЛЕНЪ ВЪ ОДИНЪ ГЛАЗЪ.

Сеансъ оконченъ. Антрактъ 10 минутъ.

Народный кинематографъ „МАЯКЪ".

...онсъ оконченъ. Антрактъ 5 мин.

Страница анонсовъ:

Наши очередные боевики

ГОТОВИМЪ КЪ ПОСТАНОВКѢ:

„ДВОРЯНСКОЕ ГНѢЗДО" по Тургеневу.

„ЕВРЕИ" въ роли „Нахмана" П. Н. ОРЛЕНЕВЪ, по пьесѣ Евгенія Чирикова.

„ПРИВИДѢНІЯ" въ роли „Освальда" П. Н. ОРЛЕНЕВЪ по Ибсену.

„ГОРЕ-ЗЛОСЧАСТЬЕ" въ роли „Ивашки" П. Н. Орленевъ по пьесѣ В. Крылова.

Подробности на дняхъ.

СКОРО! ДРАМА У телефона

...ПОЛЬЗУ Общества Дома Братской ...жизны для призрѣнія дѣтей воиновъ ...сиротъ и нищенствующихъ дѣтей.

ДѢТСКАЯ ПРОГРАММА ...по цѣнѣ 12 коп. за входъ.

ХРИСТИСЪ ХОЛЬМСЪ ОЛАФА ФЕНСЪ

...ЗНЬ—ЭТО ГЛУПАЯ ШУТКА

Безплатно.

Народный кинематографъ „МАЯКЪ"

Сергіевская пл., Телефонъ 35-06.

ЛИБРЕТТО.

СЕГОДНЯ въ четвергъ, 5-го марта 1915 г.

Только 1 день!!

Читайте страницу анонсовъ о прекрасной кино-пьесѣ:

ЖИЗНЬ-ЭТО ГЛУПАЯ ШУТКА

Теперь скоро!!!

Новый исключительный шедевръ русской кинематографіи!!!

„ЭНВЕРЪ ПАША"

(„ПРЕДАТЕЛЬ ТУРЦІИ").

Главныя роли исполнять:

В. В. МАКСИМОВЪ (въ роли Энвера Паши)

В. Р. ГАРДИНЪ

Исключительная красота сюжета!!!

ПЛАТНАЯ

Садъ и Кино-театръ „ХРИЗАНТЕМЫ"

СЕГОДНЯ грандіозная ПРОГРАММА

Слѣдующая постановка

Авантюристы Новаго Свѣта

2-я серія.

Не пропустите эту замѣчательную картину.

Слѣдите за рекламой.

КИНО-ТЕАТРЪ МОДЕРНЪ ПРОГРАММА

Сегодня.

Львы видовая въ краскахъ.

КОКАИНИСТКА драма въ 4-хъ частяхъ.

Борьба изъ за любви веселая комедія.

АНОНСЪ.

Готовятся очередные выпуски фирмы ЕРМОЛЬЕВА:

„Жена или Мать?" кино-пьеса въ 6-ти частяхъ.

„Лапы жизни" кино-драма въ 5-ти частяхъ.

„Dans macabre" съ участ. МОЗЖУХИНА.

Дирекція кино-театръ „МОДЕРНЪ".

Народный кинематографъ „МАЯКЪ"

Сеансъ оконченъ. Антрактъ 5 минутъ.

11 НАКОНЕЦЪ-ТО!! 11

Съ четверга, 11-го февраля с. г.

„СОЛНЦЕ ВСХОДИТЪ и ЗАХОДИТЪ"

Въ главной роли талантливый артистъ Н. А. САЛТЫКОВЪ

Написана специальная музыка!!

Будутъ исполнены пѣсни каторжанъ!!!

ЦѢНЫ МѢСТАМЪ будутъ повышены на 5 коп.

Дирекція народнаго кинематографа „МАЯКЪ".

Народный Кинематографъ „МАЯКЪ"

Сергіевская пл. Телефонъ 35-06.

БЕЗПЛАТНО

ЛИБРЕТТО.

СЕГОДНЯ Съ понедѣльника, 8-го февраля с. г.

10 серія. Только 3 дня. 10 серія.

15 АНОНСЪ. 15

Готовится къ постановкѣ съ понедѣльника, 15-го февраля с. г.

ПЕРВЫЙ масленичный репертуаръ!

МОСКОВСКАЯ БЫЛЬ

„ТАЙНА ВОРОБЬЕВЫХЪ ГОРЪ"

Большая въ 6 частяхъ кино-пьеса „Русской Золотой серіи"

Въ главной роли извѣстная артистка Н. А. Валова.

ПОДРОБНО ТОГДА-ЖЕ.

ЦѢНЫ МѢСТАМЪ ОБЩЕДОСТУПНЫЯ

ПРОСЯТЪ ЗАНИМАТЬ МѢСТА СОГЛАСНО КУПЛЕННЫМЪ БИЛЕТАМЪ

ТЕАТРЪ
АПОЛЛО
Московская ул., № 8.

Сегодня 29 Февраля, 1, 2 и 3 Марта 1916 года,
НОВАЯ РОСКОШНАЯ ПРОГРАММА
въ 7-ми большихъ отдѣленіяхъ.

ОТДѢЛЕНІЕ I.
Чета Паули
Гимнасты.

ОТДѢЛЕНІЕ II, III, IV, V.
Отцвѣли ужъ давно хризантемы въ саду
Драма въ 4-хъ частяхъ,
съ участіемъ Мозжухина и Карабановой

2. Народный кинематографъ „МАЯКЪ"

НА ДНЯХЪ
БОЙ
въ Рижскомъ заливѣ.
ПОДРОБНОСТИ НА ДНЯХЪ.
СЪ НАТУРЫ

СЕГОДНЯ
Художественный Репертуаръ!!!
БОЛЬШИХЪ 9 ОТДѢЛЕНІЙ
Отдѣленіе 1-е.
Очередный выпускъ
Хроника-Гомонъ
Пауза 1 минута.
Отдѣленія 2, 3, 4, 5, и 6-е.
СЕГОДНЯ
Талантливая артистка „Художественнаго театра"
В. Н. ВАЛИЦКАЯ (въ роли Ксеніи) и артистъ того же театра А. А. ГРОМОВЪ (въ роли поэта Горскаго), а также ансамбль артистовъ столичныхъ театровъ выступаютъ у насъ въ большой 6-актной съ прологомъ „Русской Художественной серіи" кино-піесѣ.
Люди рабы — море свободно.
Драматическая поэма по сценарію В. МАРТОВА.
Постановка талантливаго артиста В. А. Старевича.
ПРОЛОГЪ.
Человѣкъ и море.
1 часть. Подъ пѣсни волнъ.
2 часть. Въ волнахъ любви.
3 часть. Въ объятьяхъ смерти.
4 часть Кровь и грѣхъ, красота и тайна.
Дѣйствующія лица:
Горскій, поэтъ — арт. Моск. Хр. т. А. А. Громовъ.
Ксенія, его невѣста — г-жа В. Н. Валицкая.
Царь морской — Я. О. Вишневскій.
и мн. др.
Всѣ снимки произведены среди чарующей природы Крыма въ Суукъ-Су.

3. Народный кинематографъ „МАЯКЪ"

Либретто.

Пауза 1 минута.
Отдѣленіе 7-е, 8-е и 9-е.
СЕГОДНЯ
Талантливый артистъ Парижа ЛЮБИМЕЦЪ ПУБЛИКИ
ЛЕОНСЪ ПЕРРЕ
и ансамбль артистовъ лучшихъ театровъ Парижа во главѣ съ юными представителями сцены
БЕТТИ и ГЕНРИ
выступаютъ въ большой 8 актной „Художественной серіи Гомонъ" кино-піесѣ
„НЕ ХОТИМЪ УЧИТЬСЯ — а ХОТИМЪ ЖЕНИТЬСЯ"
(„Пробужденіе весны")
прекрасная 3-хъ актная салонная комедія, исполненная въ великолѣпныхъ художественныхъ краскахъ
Либретто.

Электро-Театръ „ОСНОВА"
ПРОГРАММА
Понедѣльникъ 27, Вторникъ 28 и Среда 29 Октября 1914 г.
Демонстрируется Роскошная ПРОГРАММА Картинъ
Отдѣленіе 1, 2, 3, 4, 5 и 6-е
ЖРИЦА ПОРОКА
Тяжелая драма въ 6 большихъ частяхъ

I часть. Слѣпая любовь.
II „ Въ паутинѣ лжи.
III „ Жестокое сердце.
IV часть. Въ вихрѣ наслажденій.
V „ По наклонной плоскости.
VI „ Месть совершилась.

Отдѣленіе 5-е
Злоключеніе Гросвантера
комическая
Живой трупъ
комическая
Дирекція театра покорнѣйше проситъ публику не стучать во время антрактовъ, соблюдать тишину и порядокъ.
Съ почтеніемъ

ПУТИ ИЗМѢНЫ
Драма въ 6-ти частяхъ.

Картины сопровождаетъ концертное тріо подъ управлен.
А. Я. Эскина.
Въ саду играетъ оркестръ духовой музыки Сѣв.-Дон. жел. дор. подъ упр.
И. П. Кузьменко.

Сверхъ программы
Товариством першого Українського театру ВЕСЕЛИХ ДРІБНИЧОК
під орудою відомої артистки
Е. И. НІКОЛЬСКОЇ
виставлено буде
Як виросли роги у Пархома Тюхтія
Жарт на 1 дію з співами
ДІЙОВІ ЛЮДЕ
ДІВЕРТІСМЕНТ
Режисьор А. Рабіков
Анонс! Готов. до вистави нова комічна оперета
„Сивизна у бороду, а чорт у ребро"
Оригінальна музика А. Рабікова
Дирекція.

перенес в помещение бывшей «Urania» в пассаже Миколяша[205].

В Полтаве в 1906 году в Петровском сквере, в специально построенном здании открылся «Электрооригинал биоскоп» демонстратора Георга Карловича Зайлера. В программе было объявлено два больших сеанса — «Курица с золотыми яйцами» и «Мученики испанской инквизиции». В программе других сеансов публике предлагалось посмотреть фильмы «Лотерея колдуна», «Фантастический курятник», «Мимолетное богатство», «Наказание корыстолюбца», «Апофеоз» и другие[206].

Рекламное объявление кинотеатра «Синефон» Г. Опата

Рекламное объявление «электробиоскопа» Зайлера в Полтаве

В те годы в Украине еще не было посеансовой системы, в зал пускали беспрерывно, билеты продавали без указания мест. В зале кто-то стоял, кто-то искал место, мешая другим зрителям смотреть фильм. Просмотру мешал шум работающего киноаппарата и гул зрителей, вслух читающих титры. Зрители входили в зал и выходили, когда кому вздумается.

Особенностью раннего кинозала было потрескивание лампы и легкий запах эфира. Другим недостатком эфирно-кислородных проекторов было то, что они быстро накалялись. Это было чревато не только возгоранием пленки, но и создавало в зале повышенную температуру. Зимой в кинотеатр заглядывали и просто погреться.

Один из крупнейших кинопредпринимателей дореволюционной России Александр Алексеевич Ханжонков вспоминал: «Любой сарай, амбар, склад, магазин, все, что имело крышу и могло укрыть от дождя «уважаемых посетителей», годилось под биограф. В таком «зрительном зале» отгораживалась будка для аппарата (обычно у входа или над ним); на противоположной стене прибивался полотняный экран, под экраном располагался пианист; мебель состояла из скамеек, разносорт-

205. Ґершевска Б. Указ. соч. — С. 13.
206. Полтава. Очерк археологический и исторический // ДАПО. — Ф. Р. — 8831. — Оп. 1. — Спр. 8. — Арк. 125–126.

«электробиоскоп» Зайлера в Екатеринославе. 1911 г.

ных стульев, но часто сеансы устраивались и без мебели, что значительно увеличивало вместимость зрительного зала, следовательно, и доходы предпринимателей»[207].

В 1905–1908 годах кинотеатры зачастую получали названия по марке применявшегося в нем кинопроектора: «Витаграф», «Электробиоскоп» (Киев), «Витографаттракцион», «Эдисон» (Одесса), «Биоскоп», «Патеграф» (Харьков), «Биограф» (Екатеринослав), «Биограф Заря» (Елисаветград), «Электрооригинал биоскоп», «Патеграф» (Полтава), «Биоскоп Звезда» (Кременчуг), «Биограф» (Житомир), «Французский электробиограф» (Ялта), «Биограф» (Симферополь), «Французский электробиограф» (Севастополь), «Синефон Эдисона» (Львов).

Кинотеатр «Паллас» в доме Хренникова в Екатеринославе

В 1907–1911 годах стационарные кинотеатры появляются и в других городах Украины. Домовладелец Заславский построил в Екатеринославе кинотеатры «Солейль» и «Колизей». Позже начинают работать кинотеатры «Блиц» А. Л. Шварца, «Roll» и «Модерн».

В 1907 году московский ювелир и театровладелец А. Б. Гехтман открывает в Полтаве на Александровской улице, 27 «Большой Парижский Электротеатр» (директор Н. А. Луцкий). В 1909 году на Александровской улице, 28 М. Л. Фридман и А. С. Блюмкин открывают кинотеатр «Lux» (в 1914 году был переименован в «Рекорд»). В том же 1909 году в Карповском переулке, 4 открывается кинотеатр «Иллюзион»[208].

207. Лебедев Н. А. Очерк истории кино СССР. — Москва: Госкиноиздат, 1947. — Т. 1. — С. 7.
208. Полтава. Очерк археологический и исторический // ДАПО. — Ф. Р. — 8831. — Оп. 1. — Спр. 8. — Арк. 125–126.

Кинотеатр «Синефон» Г. Опата в пассаже Миколяша

В 1907–1912 годах во Львове открывается более десяти кинотеатров. В 1907 году Мельхиор Мейблюм открывает кинотеатр «Bellevye», в 1911 — «Wonderland». В 1908 году Герман Опат открывает кинотеатр «Wanda», в 1911 — «Iluzjon». В 1908 году Торн открывает кинотеатр «Avenue», а в 1911-м еще четыре — «Colosseym», «Gioconda», «Casino de Paris» и «Olimpia». 2 апреля 1911 года инженер Казимир Кропьёвский открывает кинотеатр для элитной публики «Apollo». В 1912 году во Львове начинают работать еще несколько кинотеатров — Эдвард Бурнатович открывает кинотеатр «Kopernik», Исаак и Абиш Векслеры — «Elit». Также в 1912 году во Львове открываются кинотеатры «Franka» и «The Royal Kino»[209]. Практически все кинотеатры во Львове размещались в приспособленных помещениях. Исключением являлся кинотеатр «Grażyna» Ефима Шалля, построенный в 1912 году по специальному проекту. Кинотеатральный бизнес в это время развивался достаточно интенсивно. В 1912–1914 годы львовские кинотеатры еженедельно посещали 30 000 зрителей[210].

Кинотеатр «Утеха» в пассаже Миколяша

В 1908 году первый стационарный кинотеатр «Парижский иллюзион» открывает в Херсоне некий Сутин. До этого сеансы гастролирующих кинодемонстраторов проходили в балагане А. И. Матвеева. В дальнейшем в городе открылись кинотеатры «Рекорд» В. П. Юрицына. Не позднее 1910 года начинает работать кинотеатр «Лотос» на 400 мест, в 1910 году первых зрителей принял кинотеатр «Иллюзия», где наряду с показом фильмов проходи-

209. Котлобулатова І. …Сенсація, бо йде кіно… // Галицька брама. — 1996. — № 24. — С. 4; Ґершевска Б. Указ. соч. — С. 13–18.
210. Hendrykowska M. Śladami tamtych cieni. Film w kyltyrze polskiej przełomu stuleci 1895–1914. — Poznań, 1993. — S. 253.

Кинотеатр «Корсо» Л. Кухара

Биоскоп «Звезда» в Елисаветграде

ли выступления артистов. В это же время открывается кинотеатр «Ампир» на Екатерининской улице[211]. Самым крупным кинотеатром в Херсоне того времени был «Электрический биоскоп» немецкого подданного Георга Карловича Зайлера. Располагался он по улице Витовская, 18 напротив Городского театра. Конкуренцию ему мог составить «Американский биоскоп» Л. Ахтерова[212].

В Николаеве казачий полковник Неловайский открыл кинотеатры «Олимп» и «Художественный», под покровительством одесского коммерсанта барона Рено. В это время в городе также работают «Самый большой кинотеатр» В. П. Юрицына, «Иллюзион» и «Эрмитаж». Кинотеатры в Киеве, Одессе и Житомире открывает А. Мяновский.

В Елисаветграде открываются кинотеатры «Олимп» М. А. Михайлова, «Биограф Заря», «Иллюзия»; в Полтаве — «Патеграф» братьев Боровских; в Мариуполе — «Иллюзион», «XX век», в Каменец-Подольском — «Иллюзион» Ш. Зинковского, «Летний кинематограф»; в Кременчуге — «Биоскоп Звезда»; в Симферополе — «Лотос», «Иллюзион». По сообщению журнала «Сине-фоно», в 1911 году в Николаеве работали 5 кинотеатров, в Севастополе — 2, в Симферополе — 5 (на 50 000 населения!)[213].

211. Пиворович В. Г., Дяченко С. А. Указ. соч. — С. 23.
212. Захаров А. История одного здания // Гривна-Св. — 2008. — 11 июля. — С. 13.
213. Сине-фоно. — 1911. — № 9. — С. 19–21.

Кинотеатр «Иллюзион» (справа), кинотеатр «Биоскоп» (слева) в Каменец-Подольском

Кинотеатр Чибисова в Александрии

В 1909–1912 годах несколько кинотеатров открываются в Черновцах. Первый кинотеатр открывает предприниматель Райфер. В дальнейшем открываются еще несколько кинотеатров: в 1910 году — «Комета», в 1912–1913 — «Модерн», «Урания», «Палатул национал»[214]. В связи с открытием в Черновцах первого стационарного кинотеатра 13 февраля 1910 года газета «Народный голос» отмечала: «“Комета” в Черновцах. Так называется открытый на днях в старом театре кинематограф — так называемый “электрический театр”. Показывают там с помощью электричества интересные события из жизни людей, чарующие виды природы, фантастические сказки и т. п. Образы выходят удивительно хорошо, а потому советуем идти на спектакль кинематографа… Там можно также и насмеяться вволю с комических сцен»[215].

В 1911 году кинотеатры открываются и в небольших селениях. В. Ананьев открывает кинотеатр в Гадяче, Ф. И. Радченко — в Лохвице. В Константинограде открывается кинотеатр «Люкс»[216].

Кинематограф становится достаточно прибыльным предприятием. И все чаще им интересуются состоятельные люди. Крупный помещик В. П. Юрицын закупает в Англии фильмы, оборудование и становится владельцем «Самого большого кинотеатра» в Николаеве и «Рекорда» в Херсоне. Банкир Хари контролировал кинотеатры «Экспресс» и «Колизей» в Одессе. Генеральша Шостак построила

214. Каленик О. Винахід Люм'єрів на Буковині // Кліп. — 1993. — № 1. — 1 січня. — С. 2; Кіно і Буковина: Бібліографічний покажчик / Упоряд.: В. В. Біретто, Н. І. Гугельська; За ред. О. Каленика. — Чернівці: Букрек, 2005. — С. 5–7.
215. Паладяк І. Кінопроектор на… площі // Радянська Буковина. — 1980. — № 9. — 13 січня. — С. 4.
216. Вся Полтава и Губерния. Адресно-справочная книга. — Полтава, 1912. — С. 90–130.

в Одессе «Большой Ришельевский театр». На Молдаванке был открыт кинотеатр «Орел» Бегуна. Бессарабский предводитель дворянства, губернатор Крупенский построил в Одессе «Кино Уточкино». Один из крупнейших одесских домостроителей Я. Крамаренко в течение нескольких лет построил около десяти кинотеатров («Люкс», «XX век», «Шантеклер», «Заря» «Рекорд», «Бомонд» и другие)[217]. Строили кинотеатры домовладелец Кардонский в Тирасполе и лесопромышленник Немировский в Бендерах.

Кинотеатр в городе Броды

Кинотеатр «Залихов кино» неподалеку от города Дубно

В 1912 году в Киеве стабильно функционируют свыше 25 кинотеатров, в Одессе — 18, в Харькове — 12, во Львове — 20. А в 1913 году в Киеве работали 35 кинотеатров, из них 10 находились на Крещатике и 7 — на Б. Васильковской.

В 1914 году в Луганске действовали кинематографы: «Художественный», «Экспресс», «Эрмитаж», «Иллюзион», «Кинематограф Шаранова»[218].

В Юзовке до 1917 года работали пять кинотеатров: «Колизей» Сидоренко (500 мест), «Сатурн» колбасного фабриканта Шмидта (650 мест), «Иллюзион» Соболева (350 мест), «Иллюзион» Лейна (200 мест). Для показа кинематографа был приспособлен актовый зал Клуба приказчиков (350 мест)[219].

217. Ландесман М. Я. Указ. соч. — С. 30.
218. Кинематограф // Луганский городской справочник. — Режим доступа: http://obzor.com.ua/lugansk/cinema/
219. Степкин В. П. Юзовский синематограф // История Донецка. — Донецк, 2004. — С. 165–166.

Вход в «Кино Уточкино»

Здание цирка, в котором размещался «Палас-театр»

Программки одесских кинотеатров

В середине 1900-х годов были сформированы правила противопожарной безопасности для нормального функционирования кинотеатров. В 75 пунктах было четко разъяснено, каких размеров должны быть зал, фойе, аппаратная, касса, как следует обеспечить пожарную безопасность, хранить пленку и т. п. Помещения кинотеатра отныне должны были отделяться от соседних капитальными стенами, а вокруг отдельно стоящих должно быть не менее пяти сажен свободного места. Теперь для открытия кинотеатра стало необходимо обязательное выполнение противопожарного предписания: «Необходимо, чтобы двери отворялись из зала и фойе наружу, над дверьми были надписи “выход”, будка аппарата внутри должна быть обита асбестом, от высоты стола до потолка. Стол, потолок и пол, а также дверь должны быть обиты железом по войлоку. Кроме того, все потолки в помещениях должны быть проверены относительно прочности. Перед открытием должно быть проверено электрическое устройство освещения и выполнение вышеуказанных указаний комиссии»[220].

Кинотеатр «Эрмитаж» в Луганске

Пожары в кинотеатрах часто происходили из-за того, что раскаленный уголь попадал в мешок, куда сматывалась демонстрируемая пленка. В связи с этим вышли дополнительные правила, запрещающие собирание лент в мешок или на пол. В правилах предписывалось обязательное наматывание ленты с одной металлической катушки на другую[221].

В 1911 году циркуляром Министерства внутренних дел были рекомендованы «Нормальные правила по устройству и содержанию театров-кинематографов и по хранению целлулоидных лент», в которых, в частности, отмечалось: «Лестница

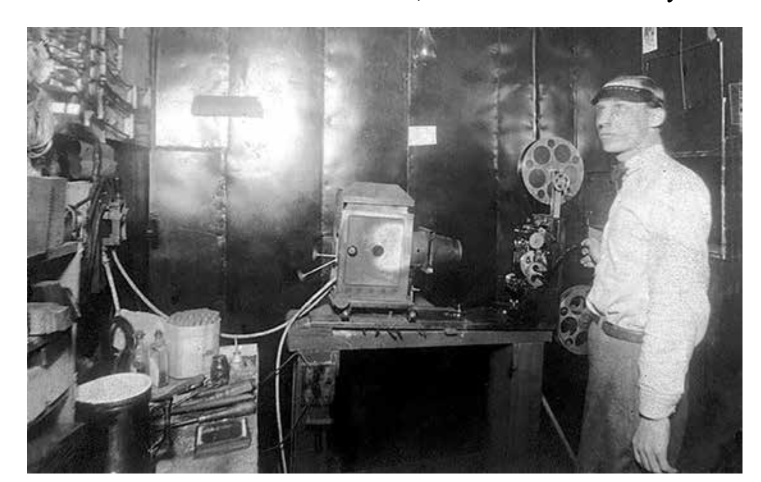
220. Предписание Строительного отделения МВД Харьковского губернатора от 27 октября 1907 года // ДАХО. — Ф. 4. — Оп. 155. — Спр. 156. — Арк. 17.
221. Сине-фоно. — 1908. — № 4.

Реклама кинопроекторов фирмы «Бр. Пате»

Нормативные правила противопожарной безопасности

должна быть сделана из негорючих материалов. В зале не допускаются "стоячие" места для зрителей. Количество мест в ряду — не более чем 12, вдоль стен — вдвое меньше. И за четыре часа до начала показа следует выключать центральное отопление, а там, где был водопровод, — обустраивать пожарные краны. В фойе должны стоять "тарелочки или урночки с водой для окурков".

Аппаратная будка должна находиться за несгораемой стеной за пределами зрительного зала, в ней должна быть отдельная вытяжка, а на потолке — "душсот водопровода", который можно открыть одним поворотом. Акт осмотра помещения для демонстрации фильмов должны подписать пристав полицейского участка, электротехник и городской архитектор».



Киноаппаратная среднего кинотеатра

За соблюдением «Нормальных правил по устройству и содержанию театров-кинематографов» следили строго. «Кино открытым быть не может» — такой вердикт получила владелица киевского кинотеатра «Аза» госпожа Ефимова даже после некоторых переделок помещения. Киевским мещанам Владимиру Захарскому и Владимиру Трушковскому в сентябре 1911 года было отказано в устройстве кинематографа, поскольку помещение выбрано неудачно — на втором этаже деревянного дома. Среди замечаний киевской городской комиссии в архивных делах за 1910–1913 годы часто попадаются фразы: «Увеличить расстояние между стульями», «Ступеньки в зал должны быть убраны», «Клозет — в более опрятный вид», «Установить телефон», «Прикрепить стулья к полу», «Нет электровентилятора в фойе», «На главном проходе не делать вешалок для платья».

Лишь немногие киевские кинотеатры соответствовали нормативам противопожарной безопасности. «Театр "Экспресс", — отмечала газета «Киевлянин», — имеет 10 выходов, дающих возможность в одну минуту очистить зал от публики, чем устраняется всякая возможность паники. Кроме того, в театре введены и другие меры. Камера, где находится синематографический аппарат, построена из железа и бетона; помимо того в ней устроены аппараты, устраняющие всякую возможность пожара. Однако если бы воспламенение почему либо и возникло, то благодаря полной изолированности камеры от зрительного зала таковое не могло бы быть даже замеченным публикой»[222].

24 декабря 1912 года одесским градоначальником были утверждены «Правила для владельцев театров-иллюзионов и др. заведений, демонстрирующих кинемато-

222. Киевлянин. — 1908. — 15 августа.

графические ленты, и торгующих таковыми контор». В 1914 году Одесская городская дума утвердила новые специальные требования для хранения кинематографических лент. После чего сразу же начались проверки на соответствие кинотеатров новым противопожарным требованиям. В итоге несколько одесских кинотеатров были закрыты для переоборудования в соответствии с нормативами.

О плачевном состоянии одесских кинотеатров неоднократно сообщалось в прессе. Так, «Одесский листок», в частности, писал: «Иллюзионы в Одессе заняли большое место у публики. В театрах можно найти свободное место во время спектакля, но в одесских иллюзионах сборы с аншлагом. Не только нет свободных мест, но публика помещается в залах, как сельди в бочке. Тем более странно, что большинство одесских иллюзионов обладает грязным невзрачным помещением. В большинстве — помещения маленькие. Притока воздуха нет. Впрочем, в некоторых иллюзионах принято во время сеансов поливать публику из шприца. Наконец, многие иллюзионы не безопасны на случай пожара. Входы и выходы — одни. Лестницы крутые и узкие. Проходные коридоры также узки. Удивительно, до чего доходит эксплуатация “иллюзионных” зрителей. Делать большие сборы и держать публику в грязных душных “залах”. Это нужно уметь!»[223].

К примеру, зрительный зал одесского кинотеатра «Мираж» имел несколько выходов, но выглядел совершенно непривлекательно. Вентиляции не было, противопожарных приспособлений также не было. Лестница освещалась лишь одной спиртовой лампой. Так же плохо освещался и зрительный зал. Надлежащие надписи на запасных выходах не были сделаны. После проверки состояния театра инспектор признал иллюзион «опасным для публики в пожарном отношении». Владелец-крестьянин из-за отсутствия средств не смог дальше содержать свой «Мираж» и в 1914 году был вынужден закрыть его.

Директор кинематографической конторы Д. И. Харитонова, помещавшейся в доме № 4 на Соборной площади, обращаясь к одесскому градоначальнику 2 апреля 1916 года, просил выдать разрешение на хранение кинематографических лент в металлических коробках, уложенных в специальном бетонном подвале. Одесский брандмайор (начальник пожарной инспекции) 5 мая 1916 года дал заключение:

«…В том виде, в каком ныне содержится кинематографическая контора Д. И. Харитонова, разрешение на хранение лент выдано быть не может. Ходатайство может быть удовлетворено лишь тогда, когда фирмой этой будут исполнены нижеследующие требования общественной безопасности, а именно:

1) комната, в которой производится починка и проверка лент, должна иметь все четыре стены каменные, потолок подшит гипсовыми досками, пол покрыт линолеумом, двери обиты железом, установлен железный шкаф, в коем хранились бы в металлических коробках или футлярах вынимаемые ленты для починки или проверки и затем обратно туда складываемые, обрезки лент должны бросаться в ведро с водой; тут же должен быть установлен 1-н усовершенствованный огнетушитель;

2) в подвале, где разрешается хранение более 4 000 метров лент, последние должны быть уложены на обитых железом полках в жестяных футлярах, причем

223. Одесский листок. — 1912. — 9 декабря.

не должны складываться там бумаги, обрезки ее, картон или деревянные ящики. Там же должна быть устроена вентиляция, а окно заложено камнем или кирпичом»[224].

После выполнения всех условий разрешение было получено 26 сентября 1916 года. Прокатная контора Т/Д «Боевик», пытаясь с первого захода открыть склад в подвале дома № 11 по Троицкой улице, также получила (26 января 1916 года) отказ в связи с пожарной опасностью. А вот прокатная контора «Бр. Борнштейн — АКС и Куперман» без особых хлопот получила разрешение (30 января 1916 года) на открытие склада в подвале дома № 4 по Колодезному переулку.

В апреле 1913 года в городе Волчанске (Харьковская губерния) были приняты «Обязательные постановления по устройству и содержанию театров-синематографов в г. Волчанске»[225]. В ноябре 1913 года харьковской городской комиссией были проверены все театры-кинематографы в городе. Все кинотеатры соответствовали нормативам противопожарных правил. Лишь дирекции кинотеатра «Бр. Боммер» было предписано «освободить главный выход из верхнего фойе от чучел зверей»[226].

11 января 1914 года младший архитектор Коробцов вместе с брандмайором и чином полиции отправились по нескольким киевским синематографам с ревизией — неожиданной для их владельцев.

В центре города, на улице Большой Васильковской, 8 на складе кинематографической конторы Харитонова нашли 12 коробок с почти 3 000 метров пленки. У Овчинникова, представителя доктора Бендерского, найдено 10 000 метров пленки, некоторые были в картонных коробках, к тому же в комнате обнаружено немало горючего материала, деревянных ящиков, бумажных пакетов с описанием картин. На складе по ул. Кузнечной 3 000 метров пленки находились в металлических коробках. На следующий день киевский полицмейстер получил письменный отчет и к нему предложения: «Ввиду нарушения правил хранения целлулоидной ленты для кинематографа в означенных здесь складах строительное отделение Киевского губернского правления просит Киевского полицмейстера склады эти закрыть и привлечь владельцев к ответственности и о последующем донести»[227].

Но, несмотря на строгий надзор, иногда открывались кинотеатры, явно не соответствующие противопожарным правилам. Так, в 1911 году одна из киевских газет сообщала об открытии на улице Институтской «Театра миниатюр» с синематографом: «Театр давки — так бы следовало назвать “Театр миниатюр”. Приходится лишь удивляться, что полиция не закрыла этот театр в день его открытия, ведь немыслимо узкие лестницы, коридоры и выходы предоставляют наилучшие выгоды карманникам, а в случае пожара это устройство грозит просто катастрофой. О том, что, получая гардероб, можно простудиться насмерть — лучше и не говорить»[228].

«Нормальные правила» имели силу вплоть до 1914 года, пока не был разработан новый циркуляр (от 29 июля 1914 г. № 1590), которым предписывалось устраивать кинематографы исключительно в каменных зданиях. Стулья в зрительном зале

224. ДАОО. — Ф. 13. — Оп. 1. — Спр. 283. — Арк. 7. Цит. по: Малиновский А. Кино в Одессе. — Одесса: АстроПринт, 2000. — С. 23.
225. Харьковские губернские ведомости. — 1913. — 4 апреля.
226. Об осмотре всех театров и синематографов в г. Харькове. (Ноябрь–декабрь 1913 год). Театр «Боммер» // ДАХО. — Ф. 4. — Оп. 171. — Спр. 248. — Арк. 12–13.
227. Цит. по: Гамоля Н., Мокроусова Е. Кино покатом // Контракты. — 2005. — 6 июня.
228. Там же.

требовалось жестко прикреплять к полу. Количество мест в каждом ряду не должно было превышать 12. Запрещалось устраивать кинематографы в подвальных помещениях и выше второго этажа[229].

Но, несмотря на принятые меры предосторожности, в Украине пожары в кинотеатрах из-за недобросовестного отношения к работе киномехаников происходили довольно часто:

1907 год — «В иллюзионе Ананьева в Одессе произошел взрыв лопнувшей трубы газового провода, разрушена нижняя часть стены со стороны бокового входа в иллюзион, прилегающего к городскому саду».

1908 год — «В машинном отделении электробиографа А. А. Шанцера в Киеве произошел пожар. Все фильмы, находившиеся в помещении, сгорели»[230].

1908 год — «2 декабря в 1 час 30 минут внезапно вспыхнул иллюзион Зайлера. По словам очевидцев, пламя охватило помещение со всех сторон и было настолько велико, что прибывшая пожарная команда уже ничего не могла сделать и принялась отстаивать соседние строения. Здание сгорело дотла»[231].

1909 год — «В одном из старейших харьковских электротеатров “Чары” случился пожар. Сгорела будка»[232].

1910 год — «В Юзовке, в кинематографе Соболева во время сеанса воспламенилась целлулоидная лента. Театр помещался во втором этаже. Зрителей было около 300. Началась паника и страшная давка. Несколько женщин с детьми бросились с балкона. Среди остальной публики также есть пострадавшие»[233].

1910 год — «При пожаре верхнеднепровского кинотеатра (Екатеринославская губерния) сгорели также летний театр и клуб общественного собрания»[234].

1911 год — «29 декабря около 11 час. ночи в синематографе “Рекорд”, в Пассаже на Крещатике, в машинной будке вдруг загорелась синематографическая пленка. Машинист не растерялся и быстро потушил огонь. Пожар обошелся без паники»[235].

1913 год — «В Херсоне произошел большой пожар, уничтоживший общественный дом, кинотеатр и местный театр»[236].

1917 год — «В Одессе загорелся склад А. Г. Кишлалова. Один из работников, проверяя ленты, нечаянно обронил папиросу, и мгновенно возник пожар. Его еще можно было потушить, но один из работников склада, растерявшись, бросился к выходу, зацепил по дороге баллон с ацетоном (для склейки лент) и опрокинул его. Пламя охватило все помещения… Весь третий этаж сгорел. Хозяин понес колоссальный урон; на складе хранилось около тысячи русских и зарубежных картин».

1918 год — В Одессе полностью сгорел театр «Водевиль».

229. Доклад Харьковской городской управы в городскую думу по поводу новых правил по устройству и содержанию театров-кинематографов. — Харьков, 1914. — С. 4–7.
230. Сине-фоно. — 1908. — № 15. — С. 12.
231. Захаров А. Иллюзия и смерть Георга Зайлера // Гривна-Св. — 2006. — № 35(250). — 25 августа. — С. 14.
232. Сине-фоно. — 1909. — № 5. — С. 15.
233. Петербургская газета. — 1910. — 28 апреля. Цит. по: Летопись российского кино. 1863–1929 / Сост.: В. Вишневский, В. Михайлов, В. Ватолин, А. Дерябин, В. Фомин, Р. Янгиров. — Москва: Материк, 2004. — С. 87.
234. Сине-фоно. — 1910. — № 18. — С. 8.
235. Сине-фоно. — 1912. — № 8.
236. Сине-фоно. — 1913. — № 17. — С. 25.

О пожарах в кинотеатрах достаточно часто сообщала пресса, и публика об этом хорошо была информирована. Один комический случай, связанный с паникой перед пожаром, произошел в одном из харьковских кинотеатров. Во время демонстрации фильма, в котором по сюжету показывался пожар, один из зрителей, который, очевидно, второй раз присутствовал на сеансе, сказал довольно громко рядом сидящему зрителю: «Сейчас будет пожар», и в качестве шутки добавил: «Спасайся кто может! Сейчас все сгорим!». В зале началась паника. Публику с трудом успокоили. Когда все успокоились, выяснилось, что в суматохе пропало около десяти бумажников и еще кое-какие вещи[237].

Как правило, зрительные залы первых кинотеатров имели 120–200 мест. Однако выглядят кинотеатры уже более цивилизованно. Во многих кинотеатрах киномеханик уже не «крутит» фильм в зрительном зале. Для этого ему отведено специальное место — киноаппаратная. Демонстрация фильмов обязательно сопровождается граммофоном или аккомпанементом тапера. Декорируется и зрительный зал: «Переделанные вначале магазинные помещения уже не удовлетворяли театровладельцев и публику, почему нанимателям театров приходилось по мере наживы вновь проламывать подчас капитальные стены и этим самым расширять свои помещения, скамьи заменять венскими и другими дорогими стульями, а коленкоровые занавески — тяжелыми дорогими гобеленами»[238].

Владельцы кинотеатров пытаются «окультурить» посещение сеансов. К примеру, администрация кинотеатра «Модерн» призывала своих посетителей к порядку следующим обращением: «Дирекция театра убедительно просит уважаемую публику не спешить и не толпиться при входе в зрительный зал, т. к. билеты всегда продаются точно по числу мест, занимать места только согласно купленным билетам, при демонстрации картин ногами и палками не стучать»[239].

Для удобства публики дирекция «Экспресса» устанавливает в кинотеатре экран повышенного качества. В про-

237. См.: Провинция: [Ред. ст.] // Петроградский кино-журнал. — 1916. — №2. — 1–4 февраля. — С. 14.
238. [Чайковский Б.] Младенческие годы русского кино. — Москва: Теакинопечать, 1928. — С. 20–21.
239. Программка харьковского кинотеатра «Модерн» 2–8 мая 1909 г. — Архив автора.

граммке кинотеатра, в частности, сообщалось: «К сведению публики! Картины демонстрируются на новоизобретенном фосфоресцирующем экране “Рефлекс”, патент И. Д. Щербакова. Отсутствие мигания! Полная иллюзия! Пластика, рельеф! Даль и глубина перспективы! Только в нью-йоркском синематеатре “Экспресс”, Екатеринославская, 29. Можно действительно получить полную иллюзию “живой фотографии”. Столь детально и прозрачно передается демонстрируемая картина, что получается полная иллюзия действительности и беспредельной дали»[240].

ВНИМАНІЮ ПУБЛИКИ!

Къ началу зимняго сезона, несмотря на исключительно тяжелое положеніе кинематографическаго рынка, кино-театромъ «МОДЕРНЪ» пріобрѣтены съ громадными затратами лучшія постановки міра. Монопольно на ХАРЬКОВЪ. Отнынѣ только у насъ въ театрѣ будутъ демонстрироваться фильмы съ участіемъ знаменитыхъ кинематографическихъ артистовъ. Только на нашемъ экранѣ ВЫ увидите ВОЛЬДЕМАРА ГАРРИССОНА, АСТУ НИЛЬСЕНЪ, СЮЗАННА ГРАНДЭ, ЕВУ ТОМСЕНЪ, Свенда АГГЕРХОЛЬМА, МОРИСА КАСТІЕЛЛО, ЛИЛИ БЕКЪ, знаменитаго двойника ЛИНДЕРА-МАКСИ и др.

Только у насъ въ театрѣ пойдутъ лучшія постановки сезона: АННА КАРЕНИНА, КРЕЙЦЕРОВА СОНАТА, ДВОРЯНСКОЕ ГНѢЗДО, САНИНЪ (по Арцыбашеву), ВАВОЧКА (по Вербицкой), ГНѢВЪ ДІОНИСА (по Нагродской) и цѣлый рядъ подобныхъ шедевровъ

АНОНСЪ: готовится къ постановкѣ новый литературный шедевръ

ДВОРЯНСКОЕ ГНѢЗДО по ТУРГЕНЕВУ

ДИРЕКЦІЯ УБѢДИТЕЛЬНО ПРОСИТЪ УВАЖАЕМУЮ ПУБЛИКУ:

1) Не спѣшить и не толпиться при входѣ въ зрительный залъ, т. к. билеты всегда продаются точно по числу мѣстъ.

2) Занимать мѣста только согласно купленнымъ билетамъ.

3) При демонстрированіи картинъ палками и ногами не стучать, т. к. за правильностью проэкціи всегда слѣдитъ специально поставленный для этого служащій, тѣмъ болѣе, что часто туманность или прыганіе изображеній на экранѣ зависятъ отъ недостатковъ самой картины и поэтому неисправимы.

4) О малѣйшихъ неудовольствіяхъ или недоразумѣніяхъ тотчасъ заявлять г. администратору, виновные-же въ нарушеніи тишины и порядка по постановленію Г. ГУБЕРНАТОРА (Ст. ст. 15 и 16 ПОЛОЖЕНІЯ) будутъ немедленно удаляемы изъ театра при помощи полиціи.

ПРИМ. 1. Въ случаѣ отсутствія мѣстъ рядомъ деньги за билеты обратно не возвращаются.

ПРИМ. 2. Дирекція оставляетъ за собой право при необходимости замѣнить объявленную картину другой.

Дирекція кино-театръ «МОДЕРНЪ».

Печатать разрѣшено.

Харьковъ. Типо-Литографія «Работникъ» «Петровскій пер. 13.

Программа картинъ мѣняется по понедѣльникамъ.

Къ свѣдѣнію публики.

Дирекція считаетъ долгомъ увѣдомить, что картины демонстрируемыя въ театрѣ «Экспрессъ» всѣ исключительно приличнаго и скромнаго содержанія, нѣтъ даже тѣни легкаго парижскаго жанра. Постановка дѣла столь серьезна, что совершенно исключаетъ необходимость демонстрированія картинъ нескромнаго содержанія.

Ново. Эфектно.

НЬЮ-ІОРКСКІЙ

СИНЕМО-ТЕАТРЪ

„ЭКСПРЕССЪ“

Екатеринославская, № 29.

ПРОГРАММА

Картинъ

съ 16 Іюня по 23 Іюня 1908 года.

Шедшія уже картины вновь повторяться не будутъ.

Только послѣднія новости!

!! ВНИМАНИЕ !!

Примѣчаніе: Дирекція театра «Экспресс» идя на встрѣчу вкусамъ и требованіямъ широкой публики, не ослабляя развивающійся все большій и большій интересъ къ синематографамъ, желая вмѣстѣ съ тѣмъ стать на ряду съ синематографами «Bon ton» и не щадя затратъ рѣшила демонстрировать картины исключительно послѣднихъ выпусковъ и притомъ, только захватывающаго интереса; не смотря на слишкомъ низкую входную плату 10 к. со включеніемъ благотвор. сбора.

ВЫЗВАНО ЭТО ОТНЮДЬ НЕ КОНКУРРЕНЦІЕЙ.

Программы составляются по образцу большихъ столичныхъ театровъ и при томъ со вкусомъ.

Начало сеансовъ въ будни съ 6, а въ праздн. съ 12 дня.

Съ почтеніемъ ДИРЕКЦІЯ.

!! ВАЖНО !!

Программа печатана въ типографіи «ПЕЧАТНОЕ ИСКУССТВО», Харьковъ, Екатеринославская улица, д. № 20, во дворѣ, противъ сквера.

Касса ежедневно открыта до 11 часовъ вечера.

В связи с открытием Дмитрием Харитоновым кинотеатра «Аполло» в Харькове на Московской улице, 8, в приемном акте от 12 октября 1907 года отмечалось:

«Помещение под предполагаемый театр-кинематограф расположено удобно для публики, имеет дамскую и мужскую уборные отдельно в разных помещениях, имеет две несгораемые лестницы — парадную и черную, из зала имеется четыре выхода. Число публики может быть до 190 человек. Кроме того, имеется при зале два фойе»[241].

Тем, кто собирался открывать кинотеатры, приходилось обращаться к профессиональным архитекторам, чтобы постро-

240. Южный край. — 1909. — 19 августа
241. ДАХО. — Ф. 4. — Оп. 155. — Ед. хр. 156. — Л. 17.

ить новое здание или обустроить помещение для кинотеатра соответственно стандартам. Немало киевских кинотеатров спроектировал техник-строитель Михаил Бяллозор. Соавтором проектов ряда киевских кинотеатров также был известный в те времена инженер-архитектор Гилевич.

В 1908–1909 годах в Украине начинают открываться кинотеатры, сооруженные по специальным проектам. Один из первых «специально выстроенных» кинотеатров появился в Харькове в 1908 году. Французские подданные братья Боммер открывают на одной из центральных улиц кинотеатр «Боммер» на 400 мест. Проект кинотеатра (арх. Б. Н. Корнеенко)[242] базировался на существовавшем в то время стереотипе устройства подобных заведений в Париже, Москве и Петербурге: на первом этаже зрительный зал, на втором — фойе с буфетом. Торжественное открытие кинотеатра состоялось 3 марта[243]. И даже специализированный театральный еженедельник «Театр и искусство» отмечал, что среди 11 синематографов Харькова «привлекает еще публику роскошно обставленный «театр» бр. Боммер»[244].

Фойэ въ театрѣ Б-въ Боммеръ въ домѣ Н. Н. Замятина въ Харьковѣ по Екатеринославской ул., выстроенномъ по проэкту архитектора Б. Н. Корнѣенко.

Киевский кинотеатр «Экспресс» принадлежал австрийскому подданному Антону Алексеевичу Шанцеру, поляку по происхождению, уроженцу Тарнова (Галиция), проживавшему в Российской империи с 1895 года. В Киев он переехал в 1896 году. Начинал он свой бизнес с открытия в Киеве магазина дамских нарядов, а с 1905 года занялся и кинотеатральным биз-

242. Техническая контора П. Тенятникова. Харьков–Одесса. — С. 20.
243. Южный край. — 1908. — 3 марта; Харьковские губернские ведомости. — 1908. — 3 марта.
244. По провинции: [Ред. ст.] // Театр и искусство. — 1908. — № 26. — С. 450.

несом[245]. Это направление его деятельности оказалось приоритетным. 15 августа 1908 года газета «Киевлянин» отмечала: «Сегодня открытие лучшего и единственного в России по усовершенствованию и красоте театра-синематографа “Экспресс”, Крещатик, № 25 (против почты). На месте прежнего “The Express Bio” открывается новый “Экспресс”, который по усовершенствованиям в техническом отношении и существенной перестройке внутреннего помещения заслуживает всеобщего внимания. <…> Зрительный зал театра “Экспресс” представляет собой грандиозное помещение, отделанное с удивительной роскошью и тонким изяществом. Специальная вентиляция до того освежает воздух, что не только не чувствуется какой-нибудь духоты или повышения температуры, но, наоборот, воздух чище и прохладнее уличного.

Фойе театра роскошно отделано зеркалами и гобеленами, и для публики введена оригинальная новинка — кафе, снабженное самыми лучшими продуктами и прохладительными напитками. Безусловно, это первый и единственный театр в Киеве и, как говорят специалисты, всей России»[246].

После 1908 года важнейшим элементом интерьера кинотеатра является фойе. Как отмечает рижский историк кино Ю. Цивьян, кинофойе возникло как функциональное помещение в тот период, когда стала меняться формула

245. А. А. Шанцер // Юбилейное историческое и художественное издание в память 300-летия царствования державного Дома Романовых. — Москва: [Тип. В. М. Саблина], 1913. — С. 293–295.
246. Киевлянин. — 1908. — 15 августа. Цит. по: Ковалинский В. Кинотеатр Шанцера и другие // Киевская старина. — 2012. — 19 декабря. — Режим доступа: http://www.weekend.com.ua/spectemy/kievskaja-starina/kinoteatr-shantsera-i-drugie_arhiv_art.htm

киносеанса (удлинение метража картин повлияло на продолжительность киносеанса и соответственно на время его ожидания публикой).

Хотя институт фойе был в готовом виде позаимствован кинематографом у театра, в отличие от сцены и занавеса, его нельзя причислить к разряду архитектурных излишеств. Внимательный к мелочам критик и журналист «Русских ведомостей» И. Н. Игнатов отмечал: «Но кто видел длинные хвосты желающих проникнуть в кинематограф перед представлением, кто смотрел, как медленно они продвигаются вперед и тратят полчаса и более, прежде чем проникнуть в “вестибюль”, где помещается касса… Но одним “хвостом” дело не ограничивается. Уже проникший в здание и получивший билет зритель еще не начинает наслаждаться зрелищем экрана: он приходит в фойе и ждет здесь иногда столько же времени, сколько будет потом сидеть в зрительной зале»[247].

Владельцы кинотеатров, стараясь перещеголять друг друга в оригинальности, пытались привлечь публику и рекламировали наряду с фильмами исключительность фойе как элемент дополнительных достоинств кинотеатра: «Нью-йоркский синематеатр “Экспресс”. Фойе-грот. Для удобства публики при театре устроена ожидальня, художественно обставленная и представляющая фантастический “Грот-модерн” при эффектном электрическом освещении»[248].

Через два года в этом же кинотеатре фойе было перестроено: «Нью-йоркский синематеатр “Экспресс”. Для удобства публики при театре устроена ожидальня, художественно обставленная и представляющая “Грот прэнтан” при эффектном электрическом освещении»[249].

Атмосфера фойе или, как говорили в те времена, «ожидаловки» носила отпечаток той же сентиментальной идиллии, которая умиляла наблюдателей в репертуаре кинотеатров, укомплектованном в основном французскими мелодрамами с благополучным финалом: «“1-й биотеатр” заново отремонтирован. Написаны роскошные декорации “Храм Будды” известным художником-декоратором В. П. Московским»[250]. Киевский «театр-кинематограф «Монте-Карло» пытался привлечь зрителя массой цветов в фойе, «Весь мир» — фонтаном и т. д.

Ближе к середине 1910-х годов, когда в мировом кинопрокате стали господствовать итальянские исторические «пеплумы», картина кинематографического фойе резко изменилась. По примеру столиц, одним из условий комфортабельного фойе в кинотеатрах провинции являлось наличие в нем тропических растений, как правило, пальм.

Любопытно отметить, что театровладельцы в Украине копировали не только интерьер столичных кинотеатров, но и тексты их рекламных объявлений. Программка харьковского «Ампира» сообщала о ежедневных концертах, которые проходят в зимнем саду кинотеатра, а также о наличии первоклассного чайного и фруктового буфета[251].

247. РГАЛИ. — Ф. 221. — Оп. 1. — Д. 3. Цит. по: Игнатов И. Н. Кинематограф в России: Прошлое и будущее // Киноведческие записки. — 1992. — № 16. — С. 34.
248. Программка харьковского кинотеатра «Экспресс» 18 августа 1908 г. — Архив автора.
249. Программка харьковского кинотеатра «Экспресс» 26 октября 1910 г. — Архив автора.
250. Программка харьковского кинотеатра «1-й био-театр» 24 мая 1910 г. — Архив автора.
251. Программка харьковского кинотеатра «Ампир» 20 августа 1913 г. — Архив автора.

В 1909–1914 годах в украинском кинопрокате появляется тенденция гигантомании. Взамен иллюзионов, в которых отсутствовали элементарные удобства для публики и техника безопасности, стали строить специальные кинотеатры. В них значительно улучшались условия для зрителя: в залах устраивались наклонные полы, устанавливались удобные кресла, соблюдалось противопожарное расстояние между рядами и стенами, предусматривались вентиляция и не менее двух запасных выходов с красными фонарями над ними. В каждом кинотеатре постоянно дежурили полицейский и брандмайор (пожарник), для которых отводились специальные места в зале. В Киеве, Одессе, Харькове, Львове, Екатеринославе и других городах открываются фешенебельные кинотеатры-гиганты. Новые кинодворцы по роскоши и убранству практически не уступали кинотеатрам Москвы, Петербурга и крупных европейских городов.

Крупнейший в Одессе кинотеатр «Биограф» на 895 мест в 1907 году открывает помещик Ф. И. Островский во дворе по Екатерининской, 27, перестроив здание бывшей «Голгофы». В 1911 году кинотеатр был куплен домовладельцем И. К. Шварцем и переименован в «Художественный».

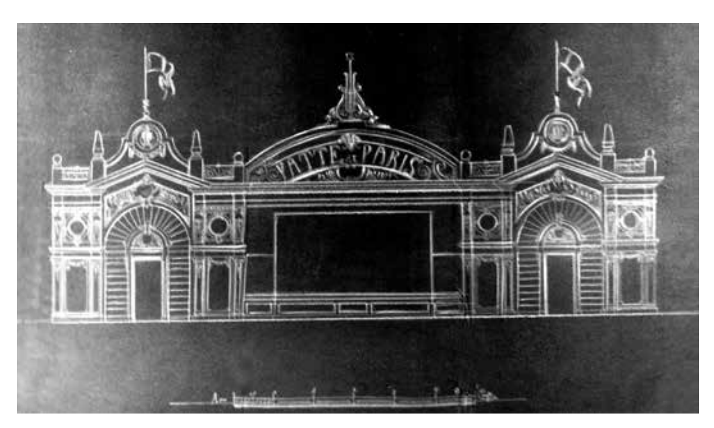
И. К. Шварцу принадлежало и замечательное здание театра, построенное в Колодезном переулке, 9. Фасад театра разработал архитектор М. И. Линецкий в неоклассическом стиле: он украшен коническими портиками в антах, выявляющих объем зального пространства. На трех этажах театра размещался просторный зрительный зал на 436 мест с балконами, вестибюль и фойе, технические помещения. Открылся «Театр Шварца» 7 апреля 1914 года.

15 мая 1910 года один из первых «балаганщиков» Украины А. И. Матвеев на Одесской торгово-промышленной выставке на территории Александровского парка (ныне — парк им. Т. Г. Шевченко) открывает павильон-иллюзион «Гигант» на 600 мест. Кинотеатр, специально построенный для выставки по проекту одного из французских кинотеатров «бр. Пате», целиком отвечал своему предназначению: был хорошо оснащенным, имел ярко иллюминированный фасад и демонстрировал новейшие фильмы[252].

Кинотеатр «Гигант» А. Матвеева на Одесской выставке

После закрытия выставки Матвеев разобрал здание театра и большую часть его использовал для сооружения одноименного иллюзиона на Прохоровской площади. Новый деревянный театр-иллюзион «Гигант» с красиво оформленным

252. Ландесман М. Я. Указ. соч. — С. 25.


Эскиз кинотеатра «Гигант»

фасадом, обращенным в сторону Старо-Портофранковской и Прохоровской улиц, Матвеев открыл 25 апреля 1911 года. Стены «Гиганта» снаружи были обложены зеркалами из толстого стекла. О кинотеатре «Гигант» вспоминал Юрий Олеша в книге «Ни дня без строчки»: «Я отыскивал этот иллюзион, именно отыскивал, а не привычно направлялся к нему. Я только знал, что он на Градоначальнинской. Вот кирха, надо обойти кирху… Город по ту сторону кирхи был мне неизвестен. Там мне было страшно идти. Почему? Не классовый ли страх перед более бедными районами? Так или иначе, но я нашел этот иллюзион. Он назывался “Гигант”. По теперешним временам это было обыкновенное кино, по тогдашним — действительно необычно большое…»[253].

Одним из крупнейших в Одессе являлся и театр-иллюзион «Просвещение» (680 мест), открывшийся в 1914 году в центре Молдаванки, на углу улиц Степовой и Дальницкой.

В 1910–1911 годах крупнейшие и лучшие во Львове кинотеатры открывают Людвик Кухар — «Lew» в помещении театра графа Скарбка[254] и Эдвард Бурнатович — «Kopernik» (454 места, ул. Коперника, 9)[255].

На переоборудование зрительного зала «Lew» на 900 мест Л. Кухар потратил более 5 000 крон. Однако не все отнеслись с пониманием к переоборудованию театрального зала в кинотеатр. Рецензент львовского «Wiek Nowy» в 1913 году едко отмечал:

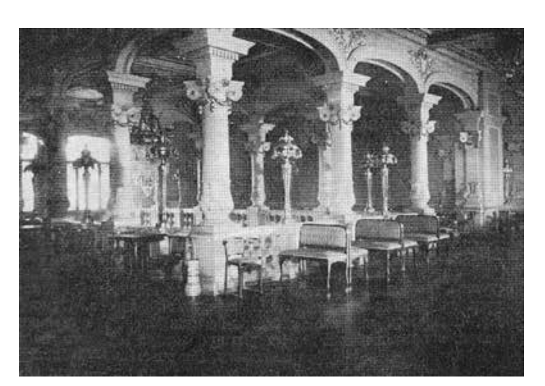
«В зале, где с давних пор каждый вечер умирали Гамлеты, где по сто раз умирали трагические любовники Ромео и Джульетта, в зале, над которым уносились глубокие вздохи Сирано де Бержерака, повесили кинематографическое полотно»[256].

В 1912 году в Екатеринославе один из богатейших промышленников П. Гезе открывает крупнейший в городе кинотеатр «Гигант» на 1 000 мест. Двухэтажный кинотеатр в стиле «Модерн» с фронтом над плавным закруглением угловой части здания стал настоящим украшением города. В антрактах и перед сеансами в просторных фойе с мягкой мебелью звучала музыка. С небольшой эстрады оркестр исполнял модные песенки[257]. 1 января 1914 года в новопостроенном доме В. Хренникова открылся кинотеатр «Паллас».

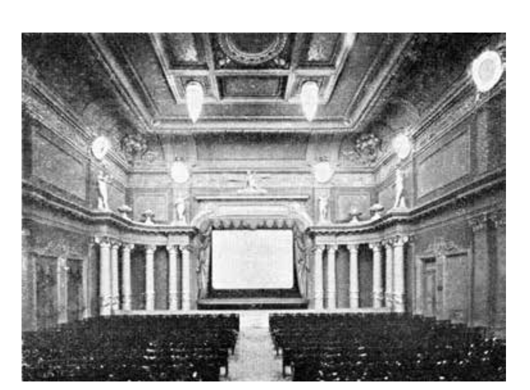
253. Олеша Ю. Ни дня без строчки. — Москва: Советская Россия, 1965. — С. 75.
254. Ґершевска Б. Указ. соч. — С. 20.
255. Котлобулатова І. Указ. соч. — С. 4.
256. Wiek Nowy. — 1913. — Nr. 3534. Цит. по: Hendrykowska M. Указ. соч. — S. 163.
257. Старостін В. С. Столиця степового краю. — Дніпропетровськ: ВАТ Дніпрокнига, 2004. — С. 247.

11 декабря 1912 года домовладелец и театровладелец австрийский подданный Антон Шанцер открыл в Киеве на Крещатике, 38 крупнейший в Украине кинотеатр «Экспресс» (архитекторы И. В. Николаев, В. Н. Рыков), который своей роскошью поражал даже иностранцев. Оригинальный богатый интерьер создавали мозаика из разноцветного искусственного мрамора, декоративная скульптура, колонны с бронзовыми капителями, лепнина, детали, которые собственноручно создал один из самых известных тогда архитекторов Валериан Рыков.

Кинотеатр «Экспресс» А. Шанцера



Фойе кинотеатра «Экспресс»



Зрительный зал кинотеатра «Экспресс»

Большие просторные фойе с колоннами и бархатными портьерами, вестибюль и зал (26х17 м) высотой в три этажа, где в партере, в ложах и на балконе могли разместиться 1 100 зрителей, щедро освещались электрическим светом, исходящим от оригинальных пышно разукрашенных люстр и бра. На первом этаже находился буфет, на втором — малый кинозал, входы на балкон большого кинозала, эстрада, где выступал второй оркестр для тех, кто ожидал следующего сеанса. В зрительном зале имелась специальная вентиляция, аппаратная была сделана из железа и бетона[258]. Это был один из первых двухзальных кинотеатров, лучший в Киеве, вплоть до разрушения в 1941 году.

«Театр представляет собой величавое зрелище. Он поражает своим великолепием и живописностью внутреннего убранства», — отмечала тогда киевская пресса. 12 декабря 1912 года газета «Киевлянин» сообщала в подробностях об открытии нового кинотеатра: «Вчера, в 3 часа дня, состоялось торжественное открытие первого городского кинотеатра в Киеве, сооруженного в городской усадьбе на Крещатике, 38. Обширное здание находится во дворе и примыкает вплотную к фасадному дому, вход в театр устроен с улицы. Рядом с входом находится очень просторное, богато отделанное фойе, с одной стороны которого устроены гардеробные, с другой стороны — буфет. В конце фойе несколько входов в зрительный зал, имеющий вид настоящего театра. Зал блещет богатством и красотой отделки и всевозможными усовершенствованиями, а именно: кресла с откидными сиденьями, прекрасная вентиляция, покатый пол и т. д. Помимо мест в партере, в зале имеется балкон с ложами. Единственным дефектом нового кинотеатра является недостаточно большой экран для демонстрирования картин. Как зрительный зал, так и фойе и другие внутренние помещения исполнены в греческом стиле. Постройка этого здания, как нам сообщают, обошлась около 200 тыс. руб. Выстроено оно г. Шанцером на условиях, что он пользуется им 12 лет, платя аренды по 22 тыс. руб. в год. После 12 лет постройка переходит безвозмездно в собственность города»[259].

Московский «Кине-журнал» сообщал о кинотеатре Шанцера: «…кинематографа, подобного электротеатру г. Шанцера, в России нет, да вряд ли найдется в Европе»[260]. По воспоминаниям современника, кинотеатр Шанцера, построенный в древнегреческом стиле, являлся гордостью киевлян: «Огромный вестибюль, дорогой хрусталь, люстры играют радугой, мраморная колоннада поддерживает галерею, опоясывающую весь вестибюль-фойе; на галерее буфет — столики и удобные места ожидания; зрительный зал вмещает 1 000 человек, мягкие кресла. Во время антрактов и между сеансами у экрана светильники выбрасывают красные шелковые языки, делающие полную иллюзию горящего пламени. Симфонический оркестр сопровождает идущие здесь немые картины»[261].

Попутно отметим, что кинотеатр Шанцера в 1916 году посетили Великий князь Александр Михайлович и Великая княгиня Ольга Александровна. Они были встречены оркестром из 60 музыкантов и просмотрели двухчасовую программу, состояв-

258. Рибаков М. Десята муза в Києві // Українська культура. — 1996. — № 9/10. — С. 28.
259. Киевлянин. — 1912. — 12 декабря.
260. Кине-журнал. — 1913. — № 1.
261. Цит. по: Янгиров Р. М. Киномосты между Россией и Германией: Эпоха иллюзионов (1896–1919) // Киноведческие записки. — 2002. — № 58. — С. 161.

шую из восьми отделений[262]. Также Шанцер был награжден королем Сербии орденом св. Саввы 5-й степени[263].

В марте 1913 года Дмитрий Харитонов открывает крупнейший в Харькове синема-салон «Ампир»[264] (ул. Сумская, 5. Архитектор А. Горохов, проект от 7 июня 1912 года)[265]. Кинотеатр на 800 мест[266] был великолепно оформлен, имел просторное фойе с зеркалами и колоннами, вентилированный зрительный зал с ложей. Демонстрация фильмов сопровождалась музыкой симфонического оркестра. Цена билетов в «Ампире» была довольно высокой (до пяти рублей)[267].

В 1914 году в Полтаве открывается крупнейший в городе кинотеатр «Колизей». На первом этаже размещались кассы и малое фойе. На втором — большое фойе и зрительный зал, который, по словам Б. Е. Хмельницкого, работавшего директором этого кинотеатра в 1930-е годы, имел 350 мест[268].

В это же время открывается двухэтажный кинотеатр в Гадяче на 500 мест. Он имел естественное освещение зала и кассового вестибюля. Также крупные кинотеатры открываются в Севастополе, Мариуполе и Екатеринославе.

К началу Первой мировой войны в крупных городах Украины практически сформи-

262. Кине-журнал. — 1916. — № 1.
263. А. А. Шанцер // Юбилейное историческое и художественное издание в память 300-летия царствования державного Дома Романовых. — Москва: [Тип. В. М. Саблина], 1913. — С. 293–295.
264. Сине-фоно. — 1913. — № 15. — С. 26; Южный край. — 1913. — 25 марта.
265. Об осмотре всех театров и синематографов в г. Харькове. (Ноябрь-декабрь 1913 г.). Театр «Ампир» // ДАХО. — Ф. 4. — Оп. 171. — Спр. 248. — Арк. 4, 7.
266. Харьковские губернские ведомости. — 1913. — 30 марта.
267. Южный край. — 1913. — 27 марта.
268. Гавриленко С. Д., Гавриленко Е. В. Полтава кинематографическая. — Полтава: Хорс, 1999. — С. 64–71.

ровался тип кинотеатров центральных улиц. Из центра почти исчезли прежние «амбарообразные кинематографические импровизации». На их месте воздвигались респектабельные кинотеатры, тщательно обдуманные, как бы угадывающие вкусы публики.

Кинема-салонъ „АМПИРЪ“
домъ З. И. Харитонова.

Сумская, № 5. Телеф. 25–27.

ЛИБРЕТТО.
(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНІЕ)
СЕНСАЦІОННАГО РОМАНА
А. А. ВЕРБИЦКОЙ

КЛЮЧИ СЧАСТЬЯ

Инсценированнаго
для кинематографа самимъ авторомъ
и В. Р. Гардинымъ
и превратившагося въ грандіозную
картину

КИНЕ-РОМАНЪ

въ 12-ти больш. частяхъ „Русской золотой серіи“
Фабрики торговаго дома
„П. Тиманъ и Ф. Рейнгардтъ“.

Серія 1-ая Серія.

Съ понедѣльника 18 ноября с. г.	Изданіе Кинема-салона „АМПИРЪ“, Сумская ул., № 5.	Съ понедѣльника 18 ноября с. г.

В процессе эволюции кинотеатров меняется ценовая политика, система кинопоказа и его звуковое оформление. Когда метраж фильмов удлинился до нескольких частей, после окончания очередной части финальный титр оповещал зрителей, что продолжение демонстрации последует через две минуты. В дальнейшем перерыв сократился до одной минуты, а с началом использования двух киноаппаратов зрителям сообщалось, что после окончания очередной части продолжение последует немедленно. Когда демонстрация фильма повсеместно стала осуществляться двумя киномеханиками, необходимость в подобном извещении отпала[269].

Кинотеатр «Ампир» Д. Харитонова. 6 июля 1916 г.

Во второй половине 1900-х годов граммофонное сопровождение фильма сменяется тапером. Первоначально аккомпаниаторы «озвучивали» картины любой музыкой. Но постепенно их репертуар расширялся. Для хроники, видовых, комических и драматических лент наигрывались соответствующие мелодии. Вскоре для таперов стали издавать специальные руководства. И все же киноаккомпанемент состоял в основном из популярных романсов и народ-

269. Фильмы 1907–1917 годов. — Архив автора.

Доходный дом Д. Харитонова и кинотеатр «Ампир»

ных песен. Исполнительское мастерство тапера владельцем кинотеатра определялось умением музыканта исполнять марши, романсы и вальсы.

Во время сеанса тапер, расположившись в зале и поглядывая на экран, играл, чаще всего на фортепиано, фрагменты различных музыкальных произведений, стараясь, чтобы они более-менее соответствовали каждому эпизоду фильма. «Единственным украшением нашего синематографа были новые красного плюша занавеси на всех дверях, — вспоминал о киевском периоде жизни Алексей Каплер. — В остальном это был обыкновенный деревянный сарай, а в нем скамьи с нанесенными краской номерами мест на спинках, да волшебный луч света, летящий над головами зрителей к экрану, да еще пианино справа от полотна экрана и одинокая фигура “тапера” — старенького аккомпаниатора, похожего на Лемма из “Дворянского гнезда” <…> Старый “Лемм” из нашего пущеводицкого синематографа был настоящим художником, никакого “буквализма” не было в его игре. Он импровизировал, передавая общее настроение, общий смысл ленты, и это было прекрасно»[270].

Поднаторевшие в своем деле таперы так искусно соединяли музыкальные фрагменты импровизированными вставками, что зрители слышали музыку, будто специально написанную для демонстрируемого фильма. Многие таперы в одесских кинотеатрах Молдаванки использовали клезмерские мелодии. «Поверьте, даже на том разбитом “топчане” в иллюзионе “Победа”, который и пианино не назовешь, меня хватило бы исполнить мазурку Венявского, полонез Огинского или, скажем, танец Брамса и я таки да, это делал, — вспоминал тапер Роман Гроссман, — но так же часто я играл и наши еврейские мелодии, потому что их с первых же аккордов

Рекламное объявление в харьковской газете «Утро»

270. Каплер А. Я. Загадка королевы экрана. — Москва: Искусство, 1979. — С. 189.

“схватывала” публика на Молдаванке, среди которой, сами понимаете, сколько там было евреев!»[271].

В 1908–1909 годах некоторые кинотеатры в Украине рекламировали сопровождение киносеансов «универсальными звуковыми машинами», которые позволяли имитировать гром, пушечный выстрел, топот лошадей и т. д. Однако подобные новации носили случайный характер, и в большинстве кинотеатров демонстрацию фильма по-прежнему сопровождал тапер или несколько музыкантов.

Заметим, что уже в 1912–1913 годах, когда для фильмов специально писалась музыка, в больших кинотеатрах демонстрацию картин сопровождали симфонические оркестры. К примеру, в киевском «Grand-Theatre Express» оркестр состоял из 25 музыкантов; в киевском кинотеатре А. Шанцера — из 60; в харьковском «Ампире» — из 30[272]. Музыкальный аккомпанемент по сути превращается в музыкальный конкурс: «Студенческий оркестр», «румынский оркестр музыки», «знаменитый квинтет под управлением композитора Philippe de Jong», «известный Харькову пианист-импровизатор Г. Захаров», «Большой концертный оркестр из 30 человек под упр. дирижера, солиста придворного оркестра И. Херарда» озвучивали, по сути, одни и те же фильмы.

Дифференциация цен на билеты, по мнению Юрия Цивьяна, в ранних кинозалах уже существовала. Участки повышенного или пониженного тарифа определялись произвольно, и их расположение менялось.

В 1910-е годы некоторые газеты, ссылаясь на окулистов, распространили версию о неблагоприятных последствиях для глаз кинематографических завсегдатаев. Реакцией театровладельцев стало утверждение, будто зрению вредит лишь пребывание в первых рядах, задние же, где места подороже, практически безопасны. Так закрепился уже существовавший в 1910-е годы прейскурант.

В период роскошных залов расценочная политика усложнилась. Горизонтальная шкала цен обогатилась вертикальной для двухъярусных залов. В связи с ориентацией кинотеатров той поры на стилизацию театрального помещения верхний ярус соответствовал галерке с доступными ценами. Чтобы избранная публика не смешивалась с обычной, балкон и партер предпочитали снабжать отдельными выходами, что позволяло при одном экране создать два изолированных друг от друга зрительских помещения[273].

Приведем статистические данные о количестве работавших в Украине кинотеатров. В 1909 году в Киеве имелось 20 кинотеатров, в 1912-м — более 25[274], в 1914 году журнал «Сине-фоно» сообщал, что в Киеве только третьеэкранных кинотеатров насчитывалось около сотни[275], а в 1915 году «Адресная и справочная книга г. Киева» сообщала адреса 42 кинотеатров[276]. В Харькове в 1909 году рабо-

271. Цит. по: Александров Р. Вечера на «собачьем бульварчике» // Мигдаль Times. — 2003. — № 1(39). — Сентябрь–октябрь. — С. 16.
272. Миславський В. Н. Кінематограф і Харків. Сторінки історії // Прапор. — 1989. — № 2. — С. 156.
273. Цивьян Ю. Г. Историческая рецепция кино. Кинематограф в России 1896–1930. — Рига: Зинатне, 1991. — С. 42–43.
274. Рибаков М. Указ. соч. — С. 181.
275. Сине-фоно. — 1914. — № 3.
276. Календарь: Адресная и справочная книга г. Киева на 1915 год. — Киев, 1914. — С. 253.

Кинотеатральные билеты

тали 8 кинотеатров[277], в 1916-м — 12[278], в 1917-м — 14[279]. В Одессе в 1911 году насчитывалось 29 кинотеатров[280]. В 1911 году во Львове работали 16 кинотеатров[281]. В 1912–1913 годах в Галиции насчитывалось 70 кинотеатров, из них 20 — во Львове[282]. В 1913 году в Черновцах работали 4 кинотеатра[283]. К началу Первой мировой войны во Львове на 150 000 жителей приходилось 24 кинотеатра[284].

В 1916 году в книге «Вся кинематография» сообщались следующие данные о количестве кинотеатров в украинских городах: Бердичев — 3, Винница — 2, Евпатория — 2, Екатеринослав — 4, Житомир — 5, Жмеринка — 1, Керчь — 6,

277. Миславский В. Н. Харьков и кино. Фильмо-биографический справочник. — Харьков: Торсинг, 2004. — С. 16; Миславский В. Н. Харьков кинематографический. — Харьков: Харьковский частный музей городской усадьбы, 2007. — С. 13.
278. Весь Харьков. Адресно-справочная книга. — Харьков, 1916. — С. 323.
279. Весь Харьков. Адресно-справочная книга. — Харьков, 1917. — С. 308.
280. Малиновский А. В. Кино в Одессе. — Одесса: АстроПринт, 2000. — С. 27.
281. Hendrykowska M. Указ. соч. — S. 153.
282. Бучко Р. Перше століття кінематографа у Львові // Галицька брама. — 1996. — № 24. — С. 2; Hosejko L. Histoire du cinéma Ukrainien 1896–1995. Lausanne: A Die, 2001. — P. 15.
283. Каленик О. Німе кіно у Чернівцях // Молодий Буковинець. — 1993. — № 3. — 11–16 січня. — С. 5.
284. Ґершевска Б. Указ. соч. — С. 23–24.

Киев — 12, Кременчуг — 2, Кривой Рог — 3, Луганск — 5, Мариуполь — 6, Николаев — 9, Одесса — 26, Полтава — 6, Севастополь — 5, Симферополь — 5, Феодосия — 5, Харьков — 16, Херсон — 10, Ялта — 5[285].

Киновед Л. Госейко считает, что к началу 1917 года в Украине насчитывалось около 250 кинотеатров[286].

В конце XIX — начале XX века предприниматель, решивший заняться демонстрацией фильмов, должен был поехать за границу, чтобы купить кинопроекционный аппарат и к нему — комплект фильмов. Естественно, что тот ограниченный запас картин, который он мог приобрести, быстро надоедал зрителям. Тогда кинодемонстратор, если он владел сравнительно крупным театром, сборы в котором могли быстро окупить стоимость приобретенных лент, снова выезжал за границу покупать новые программы. Если же его театр делал небольшие сборы, то он вынужден был со своей программой переезжать в другой город, где до него либо вовсе не было кинематографа, либо был кинематограф с другой программой.

Мелкие «передвижные» кинематографы кочевали по всей стране, знакомя зрителей с новым видом зрелища. Крупные накапливали на своих складах огромные запасы использованных, но вполне пригодных для демонстрации лент. Вскоре они стали продавать их с большой скидкой, а затем и отдавать в прокат. Так возникла система кинопроката, в 1907 году окончательно победившая прежнюю практику распределения лент. Между владельцем кинотеатра и кинофабрикантом встал еще один предприниматель — прокатчик.

Продажная цена использованных, но вполне пригодных для демонстрации картин, составляла обычно не более 40 % их первоначальной стоимости. В прокат фильмы отдавались на срок две недели и за 20 % их первоначальной стоимости. Впоследствии тариф и условия предоставления фильмов в прокат изменились[287].

Внедрение системы проката оказалось фактом вполне прогрессивным. Одновременно с оптовыми скупщиками картин появились предприниматели, которые приобретали и отдавали в эксплуатацию картины отечественного производства. Особенно важную роль сыграло появление прокатных контор для кинохроники. Она в значитель-

285. Вся кинематография: Настольная адресная справочная книга: 1916: Первый год издания. — Москва: Изд. Ж. Чибрарио де Годэн под редакцией Ц.Ю. Сулиминского, [1916]. — С. 313.
286. Hosejko L. Указ. соч. — P. 11.
287. Гинзбург С. С. Кинематография дореволюционной России. — Москва: Искусство, 1963. — С. 38.

ной своей части снималась операторами на собственные средства и не могла пробиться к широкому зрителю.

Первые прокатные конторы в Украине появились в 1906–1907 годах. В 1906 году в Киеве владелец кинотеатра «Люкс» инженер-электрик Сергей Андреевич Френкель открывает одну из первых кинопрокатных контор в Украине. В 1909 году киевский генерал-губернатор дал «добро» на создание нового объединения «Первого русского акционерного кинематографического общества С. А. Френкеля»[288]. К этому времени Френкель имел собственную контору на Крещатике и склад по эксплуатации синематографических картин для всей России с вложенным капиталом в сто тысяч рублей.

Макс Линдер и С. А. Френкель. 1912 г.

Филиал французской фирмы «Бр. Пате» в Одессе

Позже, в 1909–1912 годах, в Киеве открываются кинематографическая прокатная контора «Феникс» В. Л. Завальницкого, прокатная контора И. Е. Орловского и другие[289]. Прокатная контора И. Е. Орловского обслуживала Киевскую, Полтавскую,

288. Вся кинематография. — С. 30–31.
289. Журов Г. В. Указ. соч. — С. 49.

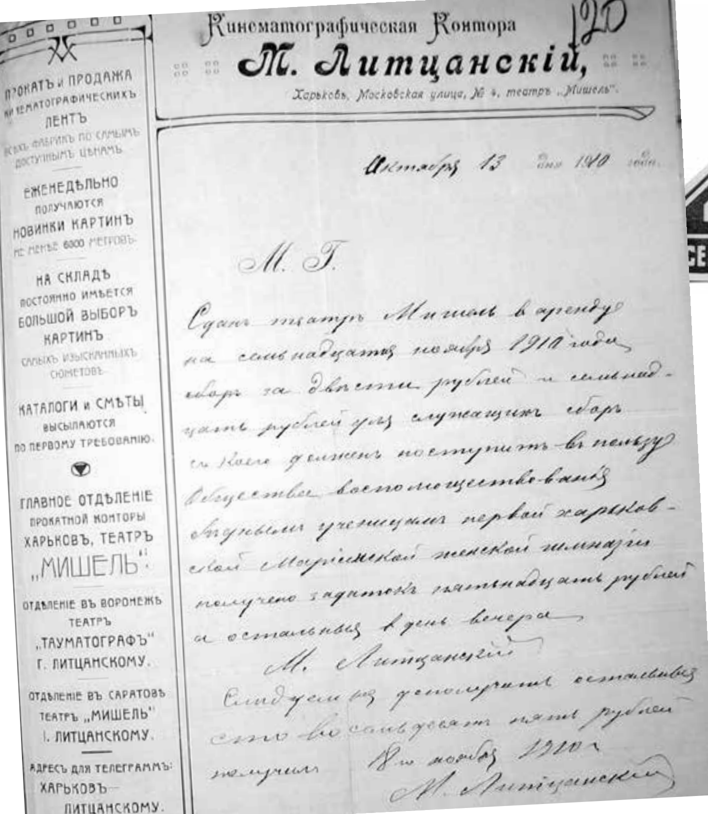
Черниговскую и Волынскую губернии и имела в Киеве несколько первых экранов. В начале 1914 года дело перешло к главному сотруднику В. С. Бадыкину. Обороты конторы достигали 300 000 руб.[290].

В Одессе работали прокатная контора А. Посельского, прокатная контора «Южфильм», филиал прокатной конторы Д. И. Харитонова, филиал кинематографической конторы И. Спектора «Искусство», обслуживающей кинотеатры Одессы, Кишинева, Николаева и Херсона[291], отделение прокатной конторы М. Товбина «Сила», отделение фирмы «Бр. Пате», прокатная контора Н. И. Харитонова и другие[292].

В Харькове прокатными операциями занимались кинобюро «Эхо» И. Д. Щербакова, прокатная контора «Аполло» Д. И. Харитонова, общество «Саламандра», контора А. Г. Каратуманова, прокатная контора «Солнце», прокатная контора «Маяк», прокатное бюро «Художество» и другие[293].

---

290. Вся кинематография. — С. 21; Лихачев Б. Указ. соч. — С. 68.
291. Розенбойм А. Ужасно шумно в доме Шнеерсона… // Вестник. — 2001. — № 18/21.
292. Ландесман М. Я. Указ. соч. — С. 112–119.
293. Весь Харьков. Адресно-справочная книга. — Харьков, 1913. — С. 509; Миславский В. Н. Указ. соч. — С. 271–272.


Кинематографическая Контора
М. Литцанскій,
Харьковъ, Московская улица, № 4, театръ „Мишель".

Прокатъ и продажа кинематографическихъ лентъ всѣхъ фабрикъ по самымъ доступнымъ цѣнамъ.
Еженедельно получаются новинки картинъ не менѣе 6000 метровъ.
На складѣ постоянно имѣется большой выборъ картинъ самыхъ изысканныхъ сюжетовъ.
Каталоги и смѣты высылаются по первому требованію.
Главное отдѣленіе прокатной конторы Харьковъ, театръ „Мишель".
Отдѣленіе въ Воронежѣ театръ „Тауматографъ" Г. Литцанскому.
Отдѣленіе въ Саратовѣ театръ „Мишель" І. Литцанскому.
Адресъ для телеграммъ: Харьковъ — Литцанскому.

120

Октября 13 дня 1910 года

М. Г.

Сдал театр Мишель в аренду на семьнадцатое ноября 1910 года сбор за двести рублей и семьнадцать рублей из служащих сбор с коего должен поступить в пользу общества вспомоществования нуждающимся ученицам первой харьковской Мариинской женской гимназии получено задатку пятнадцать рублей а остальные в день вечера

М. Литцанский

Следуемые из депонирующих остальные сто восемьдесят пять рублей получил 8го ноября 1910 г.

М. Литцанский

В Екатеринославе были открыты: контора И. Спектора «Художество», контора А. Ольшевского, товарищество Ф. Щетинина и другие.

Во Львове работали кинематографическое товарищество «The Royal Vio», киноконтора «Kinofilm» М. Мунца, прокатная контора «Kinograf» бр. Король и филиал Кинематографического товарищества Филиппа Прессбургера из Вены[294].

В 1905 году в Москве открываются филиалы французских фирм «Бр. Пате» и А/О «Гомон», которые впоследствии занялись прокатом собственных картин.

294. Gierszewska B. Указ. соч. — S. 185.

НОВЫЕ ФАРСЫ

Благодѣтельная грѣшница
фарсъ въ 4-хъ ч.,
съ уч. извѣстной артистки Легаръ-Лейнгардтъ.

Школа ловеласовъ
комедія въ 2-хъ ч.,
съ участіемъ арт. Императ. театровъ Гундукова.

Между молотомъ и спальней
фарсъ съ уч. изв. артистки М. Ф. Дунаевой.

Веселый питомничекъ
фарсъ въ 5-ти ч. съ уч. Б. С. Борисова.

Ты во вторникъ, онъ въ четвергъ
фарсъ съ участіемъ Б. С. Борисова.

Кинематографическая контора
Д. И. Харитонова
Харьковъ.

В 1907–1908 годах филиалы фирм «Бр. Пате» и А/О «Гомон» открываются в Киеве, Харькове, Одессе, Львове и Екатеринославе.

Благодаря развитию кинопроката происходят упорядочение и систематизация сеансов в кинотеатрах. Фирма «Бр. Пате», а за ней и другие иностранные фирмы внедрили систему календарного выпуска своих фильмов. К примеру, «Бр. Пате» выпускала фильмы в прокат по вторникам и субботам, четко придерживаясь этого расписания. Другие фирмы также выпускали фильмы в определенные дни. Прокатные конторы получали фильмы за 3–4 дня до премьеры, но выпускать их на экраны раньше установленного срока не имели права. Правило распространялось на всех прокатчиков.

Таким образом, кинотеатр, работавший с определенной прокатной конторой, имел возможность четко информировать зрителей о днях перемены программы и рекламировать предстоящие премьеры. Кроме того, прокатная система благоприятно влияла на формирование рекламной концепции и репертуарной политики кинотеатров. Приводим несколько выдержек из рекламных проспектов тех лет: «Не ставить картины после конкурентов — принцип дирекции “1-го био-театра”»; «Дирекция театра “Экспресс”, не щадя затрат, решила демонстрировать картины исключительно последних выпусков, и при том только захватывающего интереса»; «В театре “Мишель” стулья значительно удалены от экрана, вследствие чего дешевые места “Мишеля” равняются лучшим местам других театров» и т. д.[295].

В 1912–1913 годах завершается деление кинотеатров на «первоэкранные» и «второэкранные». Большие кинотеатры, разместившиеся на центральных улицах, кроме имеющегося приоритета кинопремьер, блюдут свой престиж и не демонстрируют «никакого французского жанра»[296], как тогда называли ленты эротического содержания. Вот типичные примеры обращения дирекции крупных кинотеатров к своим зрителям:

«К сведению публики. Дирекция считает своим долгом уведомить, что картины, демонстрируемые в театре “Аполло”, все исключительно приличного и скромного содержания, нет даже тени легкого парижского жанра. Постановка дела столь серьезна, что совершенно исключает необходимость демонстрирования картин нескромного содержания»[297].

«Вниманию публики! К началу зимнего сезона кинотеатром “Модерн” приобретены лучшие постановки. Только у нас в театре пойдут лучшие постановки сезона: “Анна Каренина”, “Крейцерова соната”, “Дворянское гнездо”, “Санин”, “Гнев Диониса” и целый ряд подобных шедевров»[298].

295. Подборка рекламных проспектов. — Архив автора.
296. После запрета властей демонстрировать «французский жанр» владельцы некоторых кинотеатров устраивали подпольные ночные сеансы. В связи с этим в специально выпущенном обращении для владельцев одесских «электрических театров» старший инспектор по надсмотру над прессой и книжной торговлей отмечал: «… До сведения моего дошло, что некоторые владельцы названных заведений позволяют себе после окончания платных представлений закрывать входные двери, тушить свет в подъездах и потом, в присутствии многочисленных приглашенных особ, демонстрировать картины… порнографического содержания». См.: ДАОО. — Ф. 2. — Зв'язка 329. Цит. по: Журов Г. В. Указ. соч. — С. 54.
297. Программка харьковского кинотеатра «Экспресс» 13 мая 1912 г. — Архив автора.
298. Программка харьковского кинотеатра «Модерн» 2 ноября 1914 г. — Архив автора.

Кроме хорошо изданных рекламных проспектов и другой рекламной продукции, предоставляемой прокатными конторами, кинотеатры выпускают индивидуальные программки[299]. Из них зрители получали исчерпывающую информацию о демонстрирующихся фильмах, графике смены картин, расписании сеансов, ценах на билеты и т. д. Весьма популярным становится включение в программку кинотеатров выдержек из рецензий на фильмы, опубликованных в крупнейших столичных киножурналах. К 1914 году в Украине такая практика становится повсеместной[300].

Параллельно с развитием кинопроката появляется специализированная пресса. Первые издания о кинематографе в России увидели свет в 1907 году. По сообщению историка кино Б. Лихачева, до 1912 года во всем мире насчитывалось 70 наименований периодических изданий, посвященных исключительно кинематографу, из которых 7 издавалось в России, 20 — в Германии, 15 — в Италии, 5 — в США, 5 — в Париже, 2 — в Англии[301].

Наиболее известными киноизданиями в России являлись московские журналы «Сине-фоно» (1907–1918) и «Вестник кинематографии» (1910–1917). Некоторые российские журналы издавали кинопрокатные и кинопроизводственные компании. Александр Ханжонков издавал «Вестник кинематографии» (1910–1917) и «Пегас» (1915–1917); Роберт Перский — «Кинемо» (1909–1910) и «Кине-журнал» (1910–1917); Дмитрий Харитонов — «Южанин» (1915–1916); Иосиф Ермольев — «Проэктор» (1915–1918). Представительства французских кинофирм «Пате», «Гомон» и «Эклер» издавали соответственно «Синема-Пате» (1910–1914), «Наша неделя» (1911–1917) и «Эклер-журнал» (1912–1914)[302].

В Украине систематический выпуск кинопериодики начинается в 1908 году. Однако материалы о кинематографе публиковались и в неспециализированной прессе. В 1908–1919 годах в Украине выходило несколько десятков киноизданий. Наиболее известными являлись «Театр-варьете» (1906–1912, Одесса), «Синематограф» (1908–1909, Харьков), «Киевский театральный курьер» (1908–1916), «Кинематограф» (1908, Одесса), «Киевский кинематограф» (1911–1912), «Одесский иллюзион-синематограф» (1911), «Kinozeitung» (Черновцы, 1912), «Обозрение искусств» (1912–1914, Екатеринослав), «Справочно-театральное бюро» (1912, Харьков), «Scena i Ekran» (1913, Львов), «Экран» (1913, Харьков), «Экран и рампа» (1913, Киев), «Kino» (1913–1914, Львов), «Кинематограф и сцена» (1914, Киев), «Экран и сцена» (1914, Киев), «Южанин» (1914–1915, Харьков), «Театр и кино» (1915–1919, Одесса)[303].

В 1913–1914 годах окончательно сформировалась система кинопроката. Практически весь оптовый прокат в России оказался поделен между тремя крупнейшими фирмами — «Бр. Пате», А/О «А. Ханжонков и К°» и Т/Д «П. Тиман

299. Затраты на рекламу фильмов составляли основную статью расходов владельцев кинотеатров и уступали лишь затратам на прокат картин. См.: Михайлов В. П. Рассказы о кинематографе старой Москвы. — Москва: Материк, 2003. — С. 68.
300. Подборка рекламных проспектов. — Архив автора.
301. Лихачев Б. Указ. соч. — С. 120.
302. Вишневский В. Библиография отдельных и периодических изданий дореволюционной кинематографии // Киноведческие записки. — 2001. — № 51. — С. 302–324; Беляева Л. Н. Библиография периодических изданий России (1901–1916). — Л., 1960. — Т. 1–4; Gierszewska B. Указ соч.
303. Вишневский В. Указ. соч. — С. 302–324.

и Ф. Рейнгардт»[304]. Под их контролем функционировали районные прокатные конторы, каждая из которых обслуживала по договорам кинотеатры нескольких губерний.

К примеру, в Одессе в 1914 году открылась прокатная контора «Г. М. Зусман и Я. А. Корн» (Ришельевская, 48). Инициатором ее открытия являлся инженер Я. А. Корн. Первоначально контора специализировалась на прокате американских фильмов производства компаний «Ллойд», «Эдисон» и «Биоскоп». С началом войны из-за трудностей с доставкой фильмов в Россию контора переключилась на прокат русских картин. Вскоре она открыла большое отделение в Екатеринославе, которое обслуживало Одесскую, Харьковскую и Екатеринославскую губернии[305].

В Украине к началу Первой мировой войны работали более сорока прокатных контор. В Одессе в начальной стадии организации кинопроката насчитывалось пять прокатных контор, к 1917 году их количество увеличилось до двенадцати[306]. Весь кинематографический рынок был поделен между несколькими крупными кустовыми прокатными конторами, каждая обслуживала несколько регионов.

В Киеве прокатными операциями весьма успешно занималась Юго-Западная контора С. А. Френкеля. До 1912 года головное правление общества Френкеля находилось в Киеве, имело филиалы в Москве, Петербурге, Харькове, Севастополе, Саратове, Самаре, Томске и обслуживало около 300 кинотеатров. В Киеве работали также кинематографическая прокатная контора «Феникс» В. Л. Завальницкого и прокатная контора И. Е. Орловского[307]. В Одессе — контора А. Посельского, конторы «Шварц и Эбин», «Южфильм». В Екатеринославе — контора «Художество» И. Спектора, контора А. Ольшевского, товарищество Ф. Щетинина. В Харькове — киноконторы Прошина и Гордина, Ф. П. Дедикова, «Рекорд» А. Г. Каратуманова, Т/Д «Д. И. Харитонов»[308].

Наряду с крупными кинопрокатными фирмами в Украине работали и конторы, занимавшиеся преимущественно перепрокатом уже демонстрировавшихся фильмов. Подобные организации обслуживали, как правило, второэкранные кинотеатры и не имели привилегий на право работать с определенными фильмами, прежде чем ими не «отработают» кустовые прокатные конторы.

К примеру, директор небольшой прокатной конторы «Маяк» И. Д. Щербаков в 1914 году попытался обойти регионального представителя, обладающего в Украине исключительным правом на выпуск фильма «Марк Антоний и Клеопатра», и обратился в московскую контору «Фильмотека» К. В. Костенко-Радзеовского. Однако попытка Щербакова получить фильм раньше положенного срока оказалась неудачной: «М. Г. В ответ на В/почтенное письмо от 10 с/м. Честь имеем Вас известить,

304. Гинзбург С. С. Указ. соч. — С. 26–27.
305. Вся кинематография. — С. 12.
306. Ландесман М. Я. Указ. соч. — С. 121.
307. Календарь: Адресная и справочная книга г. Киева на 1914 год. — Киев, 1913.
308. Весь Харьков. Адресно-справочная книга. — Харьков, 1914. — С. 50; 1916. — С. 62. В первые годы советской власти в Украине Харьков обслуживал Т/Д «Прошин и Гордин», Одессу — Т/Д «Д. И. Харитонов», Киев — прокатная контора Орловского и Полищука. См.: Шимон А. А. Страницы биографии украинского кино. — Киев: Мистецтво, 1974. — С. 146.

КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКАЯ ПРОКАТНАЯ КОНТОРА

„ФИЛЬМОТЕКА"

К. В. Костенко-Радзъiовскаго.

Москва, Тверская, Козицкiй пер., домъ Бахрушина. Телефонъ № 272-65

№ 735

Телеграммы: МОСКВА—ФИЛЬМОТЕКА.

ДИРЕКЦIИ ТЕАТРА "МАЯКЪ", ХАРЬКОВЪ.

М.Г. Въ отвѣтъ на В/почтенное письмо отъ 10 с/м. честь имѣемъ Васъ извѣстить, что картина "МАРКЪ АНТОНIИ И КЛЕОПАТРА" прiобрѣтена нами монопольно на извѣстные районы и давать ее въ Вашъ городъ мы права не имѣемъ.

Съ совершеннымъ почтенiемъ

Строительно-Техническое Бюро

Инженер М. К. Гржибовский в Екатеринославѣ

Харьковское Отдѣленiе

Главная контора

Каталоги и смѣты по первому требованiю.

Справки, совѣты и смѣты по первому требованiю.

Телеграфъ

Телеграмма.

ХАРЬКОВ КИНЕМАТОГРАФ МАЯКУ

Изъ ХРК ВОРОНЕЖАГУБР 03892.17.17.11.18

СОНЬКУ ВЕРОЯТНО ХОТЯТ СОРВАТЬ ВЫСЫЛАЮ ВАМ СЕГОДНЯ СТАВЬТЕ ЗАВТРА

БАГАЖ ВЫСЫЛАЮ ИМЕННЫМ ЩЕРБАКОВУ ЭНЛИТЦАНСКIЯ

Телеграфъ

Телеграмма.

ХАРЬКОВ КИНЕМАТОГРАФ МАЯКУ

ХРК ВОРОНЕЖАДВ 1191.8.17.5.58

М ДОКУМЕНТАХЪ 55716. ЭНЛИТЦАНСКIЯ

1918

СИНЕМАТОГРАФЫ И ЛЕНТЫ

ГЕНЕРАЛЬНАЯ КОМПАНIЯ ФОНОГРАФОВЪ

БР. ПАТЕ

GRAND PRIX PARIS 1910

COMPAGNIE GÉNÉRALE DES PHONOGRAPHES CINÉMATOGRAPHES ET APPAREILS DE PRÉCISION

Anciens Établissements PATHÉ FRÈRES • PARIS •

МОСКВА Тверская, № 38

С.-Петербургъ

Одесса

Ростовъ на Дону

Кiевъ

Варшава

Баку

Гельсингфорсъ

Театръ и Фабрика

ПАРИЖЪ, Нью-Iоркъ, Лондонъ, Берлинъ, Вѣна, Миланъ, Калькутта, Брюссель, Будапештъ, Барцелона, Сингапуръ, Мельбурнъ, Буэносъ-Айресъ, Шанхай, Мексико

ПАТЕ ЖУРНАЛЪ

ЖИВАЯ ХРОНИКА МIРОВЫХЪ СОБЫТIЙ

Одесса 10 Апрѣля 1913 года.

Господину С. И. ПЛАКСИНУ

Здѣсь

Симъ подтверждаемъ, что картина названiемъ Набобъ въ выпускѣ нашей фабрики, переименована и выпущена подъ названiемъ "Миражи честолюбiя.-

ГЕНЕРАЛЬНАЯ КОМПАНIЯ ФОНОГРАФ. СИНЕМАТОГР. И ТОЧН. АППАР. (БР. ПАТЕ)

Завѣдующiй Одесскимъ Бюро

АНОНСЪ

Картины просмотрены

Печатать разрешено

что картина “Марк Антоний и Клеопатра” приобретена нами монопольно на известные районы и давать ее в Ваш город мы не имеем права»[309].

Любопытный пример работы региональной прокатной конторы И. Спектора из Екатеринослава приводит Моисей Ландесман. В 1912 году прокатная контора российского представительства французской кинофирмы «Бр. Пате» к юбилейным торжествам планировала выпустить фильм «1812». Однако необходимого количества копий отпечатать не успела, из-за чего региональные конторы не получили требовавшегося числа копий фильма. Тогда один из служащих одесского отделения конторы Спектора предложил демонстрировать одну копию фильма одновременно в двух кинотеатрах. Начало киносеансов в кинотеатрах скорректировали таким образом, чтобы показанные части фильма успевали отвозить из одного кинотеатра в другой. В дальнейшем эта система «киноперебежки» получила широкое распространение в советском кинопрокате[310].

В том же 1912 году прокатная политика представительства «Бр. Пате» изменяется — руководство фирмы принимает решение о передаче монопольных прав проката разным российским компаниям, обслуживающим отдельные регионы империи. Это решение было связано, по сообщению дирекции фирмы, с желанием оградить мелких прокатчиков от нездоровых методов конкуренции и практики «срыва постановки». Директор российского представительства компании Морис Гаш в циркуляре оповещал клиентов, что монопольные права проката в южных районах передаются Д. Харитонову (Харьковский регион), И. Спектору (Екатеринославский регион), Орловскому (Киевский регион), И. Ермольеву (Ростовский регион)[311].

Появление прокатных контор и внедрение системы проката имело большое значение для развития отечественного кинопроизводства. Оптовые скупщики приобретали и выпускали картины отечественного производства. Прокатные конторы сыграли важную роль в распространении отечественной кинохроники, которая в значительной своей части снималась операторами на собственные средства.

Таким образом, в начале 1900-х годов у публики проявляется повышенный интерес к новому виду зрелищ. И кинодемонстраторы начинают арендовать помещения, которые перестраивают под кинотеатры. Налаживается посеансовая система кинопоказа, вводится практика продажи билетов с указанием места в зрительном зале, завершается деление кинотеатров на «первоэкранные» и «второэкранные». Введение правил противопожарной безопасности коренным образом повлияло на устройство кинотеатров — размеры фойе, зала, аппаратной, кассы.

В 1910–1914 годах в крупных городах на центральных улицах открываются фешенебельные кинотеатры, не уступающие своим убранством театрам. Одним из главных элементов интерьера кинотеатров становится фойе.

В 1907 году возникает система кинопроката, окончательно победившая прежнюю практику распределения лент. Благодаря развитию кинопроката происходит упорядочение и систематизация сеансов в кинотеатрах, внедряется система календарного выпуска фильмов.

309. Письмо кинематографической прокатной конторы «Фильмотека» К. В. Костенко-Радзеовского за № 735 от 17.03.1914. — Архив автора.
310. Ландесман М. Я. Указ. соч. — С. 117–119.
311. Гаш М. Открытое письмо гг. театровладельцам // Живой экран. — 1912. — № 5. — 15 октября. — С. 7.

В 1913–1914 годах окончательно сформировывается система кинопроката. Практически весь оптовый прокат в Российской империи оказывается поделенным несколькими крупнейшими фирмами. Под их контролем функционировали районные прокатные конторы, каждая из которых обслуживала по договорам кинотеатры нескольких губерний.

1.4 Формирование киноаудитории

В 1910–1914 годах не только модернизируются кинотеатры, но и меняется бытовое поведение кинозрителя. Формируется образ кинематографической публики, ее социальный срез. Кинотеатры стала посещать интеллигенция, то есть та часть аудитории, которая ранее посещала исключительно театральные залы. Посещение на удачу выбранного кинотеатра остается в прошлом. Теперь публика предпочитает идти в конкретный кинотеатр. Поход в «кинематограф» становится ритуалом — таким же, как поход в театр. Вечернее время, забота о билетах, платье, чреватые светскими контактами антракты довольно скоро сделались осознанной чертой поэтики киносеанса.

По мнению историка кино Ю. Цивьяна, в начале 1900-х годов в «походе в кино» еще была полная свобода от бытового ритуала, связанного с посещением театра. Выдающийся русский актер К. А. Варламов в тон восхвалениям кинематографа как наиболее демократического удовольствия, уточнял:

«Зовут меня, например, в театр, а я думаю: стоит ли? Одеваться надо, смокинг натягивать, воротник надеть, запонки застегивать. Я лучше пойду в кинематограф. Как сижу, так в таком виде и пойду»[312].

Программка одного из лучших в Харькове кинотеатра «Модерн», имевшего гардероб, содержала следующее примечание: «Дам покорнейше просят шляпы снимать, раздеваться не обязательно[313]».

Подобный характер имела и программка киевского кинотеатра Р. Штремера: «Раздеваться не обязательно. Хранение платья бесплатно»[314].

Другой важной особенностью киносеансов тех лет являлось правило, согласно которому «публика входила в театр беспрерывно и сидела в зале, пока не надоело»[315]. Такая формула сеанса удерживалась недолго — до тех пор, пока программа состояла из нескольких короткометражных картин.

О нравах в кинотеатрах тех лет свидетельствуют воспоминания старейшей работницы кинофикации В. Д. Рудаковской. Речь идет об одесском кинотеатре

312. Варламов К. А. Как я смотрю на кинематограф // Кинотеатр и жизнь. — 1913. — № 5. — С. 7. Цит. по: Цивьян Ю. Г. Историческая рецепция кино. Кинематограф в России 1896–1930. — Рига: Зинатне, 1991. — С. 50.
313. Программка харьковского кинотеатра «Модерн» 2–8 мая 1909 г. — Архив автора.
314. Программка киевского кинотеатра Р. Штремера. — Архив М. Рыбакова (Киев).
315. [Чайковский Б.] Младенческие годы русского кино. — Москва: Теакинопечать, 1928. — С. 11.

«Слон»: «…Пол в фойе весь был засыпан шелухой от семечек. Туфли почти тонули в ней. Возле одной из стенок сидели несколько зрителей и щелкали семечки. Во время демонстрации фильма один из мальчиков, который сидел в первом ряду вблизи “оркестра”, стал постукивать пальцем по клавишам пианино. Пианист в ответ стал толкать противника ногою, не прерывая игру. На помощь хулигану пришел другой подросток. Он стал дергать пианиста за уши, но пианист не сдавался, энергично толкаясь ногами и продолжая играть. За пианиста вступился скрипач и стал стегать “шутников” смычком. Началась рукопашная между ним и его противником, в зале поднялся гвалт и свист. Появился хозяин театра и билетер, и сразу с первого ряда полетели в направлении к выходу один за другим все, кто там сидел. Первого вытолкнули с такой силой, что он распахнул собою дверь. А хозяин и его помощник продолжали выкидывать людей, крича: “Черти! Хватит по пять часов просиживать!”»[316].

Кинозал начала века разительно отличался от зала театрального, собиравшего «хорошую публику». Кинематограф создал свою публику, более широкую, чем театральная, привлеченную дешевизной нового зрелища, отсутствием надобности в парадной одежде, возможностью всего за полтора часа получить множество информации. В январе 1912 года писатель А. С. Серафимович отмечал: «Загляните в зрительную залу. Вас поразит состав публики: здесь все — студенты и жандармы, писатели и проститутки, офицеры и курсистки, всякого рода интеллигенты в очках, с бородкой, и рабочие, приказчики, торговцы, дамы света, модистки, чиновники, словом — все»[317].

Кинематографическая пресса справедливо подметила, что публика в кинотеатрах состоит не из тех, точнее, не только из тех, кто прежде посещал театральные залы. В 1913 году киевская газета «Экран и рампа» писала: «Трудно даже представить себе, как заполняли мы свои вечера в то недавнее время, когда не было еще кинематографа. Бульвары, рестораны, пивные и биллиардные. Сплетни, шатанье по улицам, карты!.. А теперь? Старики и дети, принцы и нищие, ученые и едва грамотные — кто не бывает в кинематографе? Кто не следит за его развитием?»[318].

Со временем меняется психологический климат вокруг «похода в кино» и формируется образ кинематографической публики. Ю. Цивьян в фундаментальном исследовании «Историческая рецепция кино. Кинематограф в России, 1896–1930» приводит два отзыва о кинематографе писателя-сатирика Аркадия Бухова в 1911 и 1915 годах. В первом отзыве Бухов в стихотворном фельетоне попытался изобразить грубые нравы кинематографической публики:

На экране — клочья, брызги,
Доски, стекла и горшки,
В темном зале — чьи-то визги,
Жирный хохот и смешки[319].

Однако в статье 1915 года тот же автор обнаруживает в поведении кинозрителя новые черты: «Тип кинематографического зрителя, грызущего семечки и го-

316. Малиновский А. В. Кино в Одессе. — Одесса.: АстроПринт, 2000. — С. 78–79.
317. Серафимович А. Машинное надвигается // Сине-фоно. — 1912. — № 8. — С. 8.
318. Обозрение кинематографов // Экран и рампа. — 1913. — № 1. — С. 4.
319. Бухов А. Макс Линдер // Синий журнал. — 1912. — № 42. — С. 18. Цит. по: Цивьян Ю. Г. Указ. соч. — С. 54.

гочущего во время драмы, уже вымирает. В кинематографах те же, кто заполняет театры. У публики уже вырабатываются свои вкусы, если хотите, даже любовь к тому или иному кинематографическому артисту… Публика, которая сначала заходила в кинематограф только мимоходом, которой очень нравилось, что там: «можно не снимать калош и верхнего платья» — как об этом предупреждали плакаты, теперь уже начинает смотреть картины по сериям, ходить досматривать одну и ту же фабулу и два, и три вечера…»[320].

Или, как резюмировал другой обозреватель, «в кинематограф, уже не "заходят". В кинематограф "ходят" и "ездят"»[321]. И все же, какой фактор являлся определяющим для посещения публикой кинотеатров?

В годы рождения кино зрителя интересовал сам факт киноаттракциона. Однако к 1908 году ситуация изменилась. По этому поводу «Вестник кинематографов в Санкт-Петербурге» отмечал: «В сезоне 1907 года публика шла в кино, привлекаемая самим фактом демонстрирования фильма — к ленте еще никаких требований не предъявляется. С нынешнего сезона дело обстоит иначе. Одни идут со специальной целью посмотреть путешествия и дремлют, пока идут картины с драматическим сюжетом, другие хотят посмотреть и заводские производства и т. п.»[322].

В Украине системный поход в кинотеатр, то есть на определенную кинопрограмму, сформировался несколько позже. Еще в 1909–1910 годах кинотеатры подменяют основную функцию кинопоказа различными аттракционами. В прессе того времени нередко встречаются объявления, в которых публику пытались привлечь в кинотеатр не самим фильмом, а предсеансовой программой. Иными словами, затянуть публику в кинотеатр любыми способами, зачастую игнорируя качество самой кинопрограммы.

Весьма изобретательным в этом отношении оказался владелец открывшегося в 1909 году харьковского кинотеатра «XX век». В первые дни работы кинотеатра публике предлагалось перед началом сеанса прослушать разнообразные звуковые эффекты, как-то: звук автомобиля, морской прибой, шум ветра и т. д.[323] А в фойе одесского кинотеатра «Слон» было установлено механическое пианино, исполнявшее песенки «Пой, ласточка, пой», «Ой-ра, ой-ра» и модный танец «Кекуок»[324].

В украинской прессе того времени встречаются и более экстравагантные предложения: «В театре "XX век" гастроли профессора магии, престидижитатора и спирита Жермена Д'интэ»[325]. «"1-й биотеатр". Сенсация всего мира. Загадка XX века. Последнее техническое изобретение — говорящая голова»[326]. «В "Электрическом театре" три живых феномена только что из Индии: 1. Феномен с двумя туловищами и одной головой. 2. Человек с головой обезьяны. 3. Чудо-карлик»[327].

320. Бухов А. О кинематографических авторах // Кинематограф. — 1915. — № 1. — С. 9. Цит. по: Цивьян Ю. Г. Указ. соч. — С. 54.
321. Протей. Кинематограф // Театр и жизнь. — 1913. — 4 мая. — № 4. — С. 2.
322. Вестник кинематографов в Санкт-Петербурге. — 1908. — № 3. — С. 3. Цит. по: Листов В.С. Россия. Революция. Кинематограф. — Москва: Материк, 1995. — С. 13.
323. Южный край. — 1909. — 25 августа.
324. Малиновский А. В. Указ. соч. — С. 78.
325. Южный край. — 1910. — 8 февраля.
326. Южный край. — 1910. — 13 января.
327. Программка одесского кинотеатра «Электрический театр». — Архив А. Малиновского.

Жесткая конкуренция ради привлечения публики заставляла владельцев кинотеатров пускаться на различные ухищрения. К примеру, в Киеве владелец кинотеатра А. Мяновский после окончания киносеанса устраивал бесплатные выступления труппы лилипутов, а К. И. Стефан в фойе своего кинотеатра демонстрировал зрителям хорошо сохранившийся скелет кита[328].

В Одессе в кинотеатре Ф. П. Ананьева «Блиц» предлагали публике встречу с «живым Шерлоком Холмсом». В элитном кинотеатре «Бомонд» зрителей, купивших билет по повышенному тарифу, отвозили домой на автомобиле кинотеатра, кроме того, во время сеанса разносили еду и напитки по заказам публики[329].

В 1908–1912 годах кинозал раннего типа был вытеснен из центра города на окраину, а к концу 1910-х годов встречался разве что в деревне. В 1908 году в газете «Херсонский вестник» отмечалось: «Что же составляет отличительную черту херсонских улиц? Иллюзионы! Они наполняют весь город. Если вы видите группу или какое-нибудь оживление, знайте, что это входят или выходят из какого-нибудь иллюзиона. Вечером, в полночь раздаются марши и всякие разухабистые звуки, они нарушают тишину, они врываются и наполняют пустынность улиц. Нельзя уйти куда-нибудь в центральной части города, чтобы что-нибудь не напоминало о биоскопах. Если вы видите яркий свет, радугу электролампионов, если вдали мелькнет приветный огонек, знайте, это биоскоп. Одним словом, единственное светлое место — это иллюзион»[330]. Во всяком случае, уже в 1919 году И. Н. Игнатов вспоминал о кинозале начала 1900-х годов с интонацией тоски по прошлому: «В эти дни кинематографического младенчества электротеатры находили приют в убогих помещениях, где зрители сидели порой на деревянных скамьях, где не было никаких украшений, никаких удобств для публики, но где зритель мог получить столько живых и любопытных впечатлений»[331].

Противопоставление центра и окраины было существенным регулятором социального расслоения и поведения кинематографической публики. Эта ситуация регулировала репертуар. Писательница, философ и театральный критик Л. Я. Гуревич обратила внимание на различие между кинотеатрами, «предназначенными для интеллигентных классов», и «целой сетью небольших синематографов, разбросанных по улицам и переулкам окраин и обслуживавших население», причем последние, по ее мнению, имеют «собственный интерес со стороны подбора картин»: сентиментальные мелодрамы и вообще картины «трогательного содержания»[332].

Девяностые годы XIX века были периодом быстрого роста промышленности в России. Концентрация производства, прогресс техники, возникновение крупных промышленных предприятий, расширение сети железных дорог — все эти особенности капиталистического развития обусловили скопление больших масс рабочих в крупных промышленных центрах. Пока не исследован социальный состав кинозрителей в крупных городах того времени. Поэтому весьма любопытен результат

328. Рибаков М. Хрещатик відомий і невідомий. — Київ: КИЙ, 2003. — С. 174.
329. Малиновский А. В. Указ. соч. — С. 81, 85.
330. Цит. по: Захаров А. Иллюзия и смерть Георга Зайлера // Гривна-Св. — 2006. — № 35(250). — 25 августа. — С. 14.
331. ЦГАЛИ. — Ф. 221. — Оп. 1. — Ед. хр. 3. Цит. по: Игнатов И. Н. Кинематограф в России: Прошлое и будущее // Киноведческие записки. — 1992. — № 16. — С. 37.
332. Гуревич Л. Я. Синяя птица // В мире искусств. — 1910. — № 14.

одного из первых в Российской империи социологических исследований, включавших в себя и сведения о кино.

В 1913 году в Киеве открылась Всероссийская торгово-промышленная выставка. При выставке работали общество экономистов и ремесленная секция. Они-то и составили довольно длинный вопросник, по которому следовало изучать бюджеты рабочих Киева. На несколько десятков вопросов этой анкеты ответили 572 человека. Оказалось, что среднестатистический киевский рабочий 4/5 своего заработка тратит на пищу, одежду и жилище. Среди вопросов о второстепенных тратах находился пункт под номером 43, сформулированный следующим образом: «Сколько тратите вы вместе с семьей в месяц на театр, зрелища, увеселительные сады и кинематограф».

Результаты исследования были обобщены в книге, вышедшей вскоре после опроса[333]. Все потребности, идущие в рабочей семье после основных, — пища, одежда, жилище — были разделены составителями книги на 12 категорий по порядку затрат. На первом месте оказались табак и алкоголь. Кинематограф, «растворенный» среди других видов развлечений, занимает, с небольшими отклонениями, место в середине ряда.

Обратимся к бюджетам одиноких. У более обеспеченных кино находится на четвертом месте, у менее обеспеченных — на третьем. У семейных прослеживается та же закономерность. Живущие в собственных домах ставят в своих расходах кино на десятое место. А семьи с меньшим достатком относят кинематограф к восьмой и пятой затратам[334].

Таким образом, из этого анкетирования можно сделать вывод — чем беднее семья, тем большую часть своего бюджета она отдает кинематографу и другим, на тот момент аналогичным формам увеселений. Попутно отметим, что, по утверждению киноработника 1920-х годов Э. Г. Лемберга, в дореволюционной России рабочий тратил на посещение кинотеатров 6 % своего заработка, в то время как рабочий в США — 18 %[335].

Уже к 1912 году кинозрители Харькова превысили численно зрителей всех других видов развлечений[336]. А анкетирование зрителей, проведенное в 1912 году харьковским кинотеатром «Модерн», показало, что самой любимой актрисой экрана является Аста Нильсен. Популярность фильмов разных стран (в порядке убывания) следующая: датские, французские, русские и немецкие[337].

Одним из важнейших факторов, влиявших на количество посещений кинотеатров, являлся процент грамотности в стране. По данным журнала «Разумный кинематограф и наглядные пособия», в 1913 году по количеству писем среди стран Германии, Англии, Америки, Франции, Швейцарии, Бельгии и других, Российская империя занимала последнее место[338].

333. Наумов Г. Бюджеты рабочих гор. Киева (по данным анкеты, произведенной в 1913 г. обществом экономистов и ремесленной секцией при Киевской выставке). — Киев, 1914. — С. 104.
334. Там же.
335. Лемберг Э. К. Экономика мировой киноиндустрии. — Москва: Теакинопечать, 1929. — С. 10.
336. Турстон Р. Проблемы быта и идентичности в императорской России и США (конец XIX — начало XX вв.) // Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна № 701. Історія. Харків, 2005. — Вип. 37. — № 701. — С. 280.
337. Сине-фоно. — 1913. — № 1.
338. Разумный кинематограф и наглядные пособия. — 1913. — № 2.

С популяризацией кинематографа, когда он заявил о себе как о крупной социальной силе, пропорционально упала посещаемость театров. В те годы преобладало мнение, что каждый кинозритель — это зритель, «украденный» у театра. Это подтверждает заметка, опубликованная в «Петербургской газете» от 18 июля 1910 года:

«Антрепренеры столичных театров серьезно озабочены: распространившиеся за последнее время в неимоверном количестве кинематографы являются более чем серьезным конкурентом театрам и отбивают от последних массу публики… несмотря на то, что кинематографы находятся чуть ли не в каждом доме, они всегда переполнены публикой. Расходы содержателей всяких “биографов” сравнительно очень незначительны, и благодаря этому доходы, получаемые от кинематографов, прямо колоссальны… Представление, занимая не более 1 часа, проходит в день 7–8 раз. И, в общем, каждое даже 2-е место дает в день 3–4 рубля»[339].

Подобная картина наблюдалась и в провинции. Об этом свидетельствует письмо, присланное из Нижнего Новгорода в редакцию московского театрального журнала «Маски» в 1912 году: «Главную причину небольшой посещаемости городского театра видим в кинематографе. Каждый вечер кинематографы переполнены, а театр собирает незначительное количество зрителей»[340].

Театральная пресса усмотрела корень зла в появлении «отвратительного конкурента», как она окрестила кино, и в необыкновенно резкой форме стала его «упразднять». Вскоре кинематографическая пресса перешла в ответное наступление, разгорелась полемика, достигшая наибольшей остроты в 1911–1913 годах, где обе стороны исходили из представления, что два подобных зрелища сосуществовать не могут, одно из них должно победить. Кроме того, дирекции многих театров пытались запретить своим артистам «играть для кинематографа»[341]. К примеру, журнал «Вестник кинематографии» и газета «Театр и искусство» сообщали, что в Петрограде Ф. А. Корш запретил артистам своей труппы играть для кинематографа и взял с них подписку, что они не будут участвовать в кинематографических съемках[342].

К началу Первой мировой войны подобные споры практически прекратились. Перемирие театра и кинематографа совпало с тем временем, когда система кинопроката в России полностью сформировалась.

339. Петербургская газета. — 1910. — 18 июля.
340. Маски. — 1912. — № 2. — С. 95. Цит по: Чернышев А. А. Русская дооктябрьская киножурналистика. — Москва: Изд. Моск. ун-т, 1987. — С. 79.
341. Сине-фоно. — 1914. — № 12. — С. 32.
342. Вестник кинематографии. — 1915. — № 115. — С. 58; Кино-театр: [Ред. ст.] // Театр и искусство. — 1915. — № 33. — 13 августа. — С. 603.

1.5 Просветительный кинематограф

Для кинопредпринимателей фильмы являлись в первую очередь товаром. Однако некоторые картины имели познавательное значение и могли использоваться в просветительных целях. Интеллигенция обратила внимание на возможность применения кинематографа в качестве средства просвещения и вскоре после появления кино предприняла первые попытки ввести его в систему образовательной работы, причем в различных областях знаний: гуманитарных, естественных, технических. И, наконец, использовать кинематограф и его оптические и механические возможности как средство исследования и познания «тайн» природы, не доступных обычному зрению.

Уже в 1896 году Русское техническое общество приступило к систематическому устройству киносеансов в Петербурге. По свидетельству деятеля Технического общества Л. Никонова, ставшего впоследствии активным пропагандистом просветительного кинематографа, «две зимы 1896/97 и 1897/98 года устраивались эти сеансы. На них демонстрировались еще немногочисленные в то время ленты Люмьера. Некоторые демонстрации сопровождались лекциями»[343].

В Украине первые попытки просветительного использования кинематографа имели место в Одессе в 1898 году. Одесский лекционный комитет для народных чтений ввел в свою учебную программу кинематограф «как средство привлечения слушателей на лекции»[344]. Комитет осуществлял просветительную работу с помощью кинематографа до 1907 года, когда он был ликвидирован распоряжением одесского градоначальника Толмачева, увидевшего в его деятельности «крамолу». Лишь через год чтение лекций возобновилось под вывеской одесского отделения Русского технического общества.

В 1901 году во Львове открывается представительство Венской студии фильмов и фотографических клише «Urania», специализировавшейся на сеансах «туманных» и «живых» картин культурно-просветительного характера. Ее директор Герман Опат постоянно организовывал просветительно-развлекательные киносеансы. Нередко сеансы сопровождались комментарием ученых, учителей, техников[345].

В сезоне 1909/10 годов в программе «Urania» хроникальные фильмы представлял инженер и пропагандист кинематографа Эдмунд Либаньский. Он прочел лекции «Кинематограф и его культурная роль», «Вечный двигатель как движение», «Самолет — машина будущего», «Кинематограф как педагог», «Искусственный человек» и другие[346].

Однако посещать подобные программы могли себе позволить лишь обеспеченные слои населения. Цены на билеты в «Urania» были достаточно высоки — от 0,5 до 12 крон за ложу, а средняя цена составляла 3–4 кроны (самое деше-

343. Никонов Л. Н. О «научном» кинематографе в России // Кинематограф и его просветительская роль. — Москва: Школа и жизнь, 1919. — С. 61.
344. Журов Г. В. З минулого кіно на Україні. — Київ: АН УРСР, 1959. — С. 88.
345. Ґершевска Б. З історії культури кіно у Львові 1918–1939 рр. — Львів: Ї, 2004. — С. 7.
346. Hendrykowska M. Śladami tamtych cieni. Film w kyltyrze polskiej przełomu stuleci 1895–1914. — Poznań, 1993. — S. 87.

вое место на балконе третьего яруса равнялось стоимости пяти книг народного издательства)[347].

В начале 1900-х годов во Львове администратор химической лаборатории «П. Миколяш и К°» Людвик Кухар открывает «Хромо-Фотоскоп», в котором зрители имели возможность смотреть видовые и учебные фильмы[348]. 3 ноября 1910 года профессор Езерский на встрече Общества учителей высказал идею создания специальных кинематографических сеансов для молодежи, которые содержали бы видовые фильмы, фильмы о природе, архитектуре, изобретениях и т. п.[349] В 1911 году во Львове Эдвард Бурнатович открыл кинотеатр «Kopernik», в котором демонстрировались также научные фильмы, сопровождаемые лекциями университетских профессоров[350]. В 1913 году львовский журнал «Ekran i Scena» опубликовал статью Ф. Крукчковского «Кинематограф как предмет педагогики» / «Kinematograf jako czynnik pedagogiczny»[351]. 16 января 1914 года на заседании Львовского товарищества преподавателей высшей школы выступил Людвик Скочиляс с докладом «Кинематограф и школьная молодежь»[352].

Внимание преподавателей гимназий кинематограф привлек в начале века. В 1902 году на первом съезде преподавателей естественной истории в Москве был заслушан доклад об использовании кинематографа как наглядного пособия по естествознанию. Учитель П. Богодаров призвал немедленно кинофицировать школы[353].

Разумеется, это предложение в то время было совершенно не осуществимо. До 1905–1907 годов в России кинопроекторы и кинофильмы не продавались, их надо было закупать за границей. Поэтому до 1907–1908 годов имели место только единичные попытки использования кинематографа в просветительных целях, хотя общественность отлично понимала значение кино в деле внешкольного образования и школьного обучения.

Начиная с 1908 года кинематографическая пресса постоянно публиковала многочисленные статьи и материалы о применении кинематографа в учебно-образовательном процессе: «Синематограф и народное образование», «Школа, жизнь и синематограф», «Школа и кинематография», «Наглядный университет для народа», «Учащиеся и кинематограф», «Детский научный кинематограф», «Выгодно ли производство образовательных фильм?», «Кинематография и внешкольное образование», «Кинематография — орудие внешкольного образования», «Народная кинематография», «Школьные задачи и кинематография» и т. д. и т. п. Ряд статей на эту тему публиковались в некинематографической прессе в связи с учительскими съездами, так или иначе, но обязательно рассматривавшими возможность оснащения педагогического процесса экранным показом. Авторы подобных статей

347. Ibid. — S. 119.
348. Котлобулатова О. …Сенсація, бо йде кіно… // Галицька брама. — 1996. — № 24. — С. 4.
349. Ґершевска Б. Указ. соч. — С. 86.
350. Там же. — С. 18.
351. Gierszewska B. Czasopiśmiennictwo filmowe w Polsce do 1939 roku. — Kielce, 1995. — S. 294
352. Kinematograf mlodziez szkolna // Kurjer Lwowski. — 1914. — Nr 14. — S. 4. Цит. по: Ґершевска Б. Указ. соч. — С. 29. В 1918 году Л. Скочиляс издал во Львове книгу «Кинотеатр — новый враг молодежи» / «Kinoteatr nowy wróg młodzieży». См.: Бучко Р. Перше століття кінематографа у Львові // Галицька брама. — 1996. — № 24. — С. 2.
353. Гинзбург С. С. Кинематография дореволюционной России. — Москва: Искусство, 1963. — С. 69.

единодушно утверждали о необходимости пребывания кинематографа в «школах» всех уровней и направлений в качестве не эпизодического «гостя», а полноправного участника педагогического и воспитательного процесса[354].

В Украине применить кино в учебных целях впервые предложил председатель Волчанской уездной земской управы Харьковской губернии Кольцов. В 1908 году он организовал первую в Российской империи кинопередвижку на телеге, которая ездила по сельским земским школам и показывала видовые ленты и несколько детских картин[355].

Только с началом продажи киноаппаратуры и открытия контор по прокату фильмов в Украине появились возможности для развития просветительного кинематографа. Возникновение системы проката усилило конкурентную борьбу между кинопроизводителями и заставило обращать больше внимания на их содержание и исполнение.

Одна из первых удачных попыток устройства просветительного кинематографа была предпринята одесским отделением Русского технического общества, при котором в декабре 1908 года открылся кинолекторий, рассчитанный главным образом на учащихся гимназий. Обществом был приобретен кинопроекционный аппарат и небольшой запас лент, а члены общества и педагоги взялись бесплатно сопровождать каждый сеанс своими пояснениями.

Первоначально сеансы одесского отделения Русского технического общества имели случайный характер, затем дела наладились, и уже во втором полугодии 1908/09 учебного года деятельность научного кинематографа в Одессе развернулась вполне удачно. Еще лучше пошли дела в следующем, 1909/10 учебном году. В воскресные дни количество желающих посетить лекции и киносеансы было столь велико, что приходилось начинать работу с двенадцати часов дня. В 1909–1910 годах было проведено 148 просветительных сеансов[356]. «Каждый сеанс продолжается два часа и состоит из двух отделений. В первом демонстрируются картины географического и исторического содержания, причем вначале в течение 30–40 минут читается пояснительная лекция, сопровождаемая диапозитивами на тему идущих картин. Во втором отделении демонстрируются в том же порядке естественно-исторические и технические картины. В промежутке между обоими отделениями зритель отдыхает на жанровой или комической, каковыми также и заканчиваются сеансы»[357]. В общей сложности было проведено 148 сеансов с 16 программами. За упомянутый учебный год одесский научный кинематограф обслужил 10 116 учащихся и 2 129 взрослых[358].

За сеансы научного кинематографа взималась плата, но цены на билеты были невысоки (5 коп. с учащихся городских школ, 10 коп. с учащихся средних учебных заведений и 20 коп. со взрослых зрителей)[359]. Несмотря на такую весьма умеренную плату, научный кинематограф не только оправдывал расходы по эксплуата-

354. Рошаль Л. М. Начало всех начал. Факт на экране и киномысль «Серебряного века». — Москва: Материк, 2000. — С. 62–63.
355. Дюшен Б. В. Беглые воспоминания // Киноведческие записки. — 2003. — № 64. — С. 175.
356. Журов Г. В. Указ. соч. — С. 89.
357. Лурье С. Страницы истории: Культурно-просветительный и научный кинематограф // Советское кино. — 1927. — № 1. — С. 9.
358. Никонов Л. Н. Указ. соч. — С. 67.
359. Гинзбург С. С. Указ. соч. — С. 73.

Филиал Русского технического общества в Одессе

ции, но и приносил прибыль. Первоначально, благодаря пожертвованиям, одесское отделение Русского технического общества потратило на оборудование 1700 руб. и 847 руб. на другие нужды, а за проданные билеты получило 1227 руб. Полученная прибыль (400 руб.) была потрачена обществом на приобретение новых фильмов[360].

Каждый сеанс одесского научного кинематографа состоял из двух отделений: в первом обычно демонстрировались фильмы на исторические и географические темы и хроника, например, картины киевской лаборатории «Express»: «Автомобильные гонки в Святошино», «Последствия наводнения в Киеве», «Рысистые бега» и другие. Во втором отделении после лекции демонстрировались фильмы на естественнонаучные и технические темы. Так как налаженного производства картин научного содержания еще не существовало, то материал для кинолекций отбирался из фондов прокатных контор.

В одесском научном кинематографе демонстрировались и игровые фильмы. Председатель отделения Русского технического общества 1 января 1910 года сообщал старшему инспектору, контролирующему кинематограф в Одессе: «В последствии Вашего отношения от 29 декабря 1909 г. за № 105 имею честь препроводить следующий список картин, демонстрируемых на кинематографе при Одесском отделении императорского Русского технического общества: — Али-Баба и 40 разбойников;

Народная аудитория в Одессе

360. Никонов Л. Н. Указ. соч. — С. 67.

Сон честного должника, Эффекты моря; Гонка ручных повозок; Электрический отель»[361].

Широкую известность в Одессе получил специализированный кинотеатр «Наука и жизнь» И. К. Шварца, в котором, по сообщению прессы, устраивались благотворительные сеансы[362]. По сообщению Л. Никонова, в Киеве в Лукьяновском народном доме и в одном из коммерческих училищ также работал научный кинематограф[363]. По сообщениям прессы, специальные образовательные сеансы для учащихся устраивались и в городских кинотеатрах. Так, в одесском кинотеатре «Водевиль» для представителей всех учебных заведений и учительского персонала был устроен бесплатный киносеанс, на котором демонстрировался игровой фильм «Дети капитана Гранта», а в харьковском кинотеатре «Модерн» бесплатно демонстрировался фильм «Жизнь евреев в Палестине» для воспитанников еврейских благотворительных учреждений[364].

В мае 1910 года в Одессе была открыта Художественно-промышленная выставка. Деятельность кинематографа была перенесена в ее помещение. На выставке кинолекторий работал с большим успехом, а организаторы выставки даже выпустили специальную брошюру «Научный кинематограф».

В Украине немногие учебные заведения располагали собственными киноустановками и собственными фильмами. Но, несмотря на это, в деле обучения кинематограф применялся достаточно часто. Иногда использовались лектории народных университетов и подобных учреждений, иногда педагоги договаривались с владельцами кинотеатров об устройстве сеансов для учащихся. В определенные часы для детей проводились сеансы, на которых показывались одобренные педагогическим советом программы. Учащимся разрешались только специальные сеансы и запрещалось посещать сеансы для обычной аудитории.

Подобная форма работы была широко распространена в Киеве, Харькове, Екатеринославе, Черновцах, Львове и других городах. Устройство детских сеансов в кинотеатрах преследовало и другую цель — отвлечение учащихся от общего кинематографического репертуара. Устройство специализированных сеансов поддержали многие театровладельцы. Киевский кинопредприниматель Сергей Френкель отмечал в «какой мощный фактор просвещения и культуры» за короткое время превратился кинематограф и каким теперь стал важнейший “орган информации”»[365].

И все же некоторые учебные заведения предпочитали обзаводиться собственным кинооборудованием. Так, в 1912 году Харьковская первая Мариинская женская гимназия приобрела кинопроектор «для обучения географии, истории и естественным наукам»[366].

22 февраля 1911 года одесское Общество сельского хозяйства южного края России обратилось в Департамент земледелия с письмом следующего содержания:

361. ДАОО. — Ф. 13. — Оп. 1. — Спр. 167. Цит. по: Малиновский А. В. Кино в Одессе. — Одесса: АстроПринт, 2000. — С. 38.
362. Сине-фоно. — 1911. — № 10. — С. 16.
363. Никонов Л. Н. Указ. соч. — С. 68.
364. Кинематограф и просвещение: [Ред. ст.] // Живой экран. — 1914. — № 19. — 15 мая. — С. 39.
365. Френкель С. Ближайшие задачи синематографии // Сине-фоно. — 1910. — № 1. — 1 октября. — С. 6.
366. Харьковские губернские ведомости. — 1912. — 17 октября.

«Среди многочисленных учебных пособий, появившихся в последнее время за границей, видное место занимает синематограф, дающий возможность чрезвычайно живо и наглядно знакомить публику с различными событиями, явлениями природы, данными научных изысканий и пр. В частности, представляют громадный интерес синематографические картины, превосходно иллюстрирующие самые разнообразные отрасли сельского хозяйства. Ни одно самое талантливое изложение не может дать такой громадной суммы сведений, запечатлеть так ярко в сознании интересующегося данным предметом того или другого явления, как это делает синематограф. <…> В виде этих достоинств синематографами должны были бы быть снабжены все образовательные учреждения, как-то: музеи, аудитории, учебные заведения и пр. …»[367].

Общество обратилось к Департаменту земледелия с предложением централизованно закупить 20 кинопроекторов и 100 фильмов к ним. Одесские ученые выражали уверенность, что «широкое внедрение синематографов в число учебных пособий окажется одной из плодотворнейших мер к улучшению преподавания и к представлению разумнейших развлечений учащихся»[368].

Сельская часть просветительских киноустановок развивалась в Украине в тех формах, которые были предложены общеземскими съездами по народному образованию. В 1912 году на состоявшемся при Херсонской губернской управе совещании земских агрономов, ветеринарных врачей и других специалистов было принято постановление об оборудовании при одном из уездных земств Херсонской губернии передвижного сельскохозяйственного кинематографа. При его помощи предлагалось показывать сельскому населению «пояснительные картинные опытные поля, все

367. ДАОО. — Ф. 22. — Оп. 1. — Спр. 180. Цит. по: Малиновский А. В. Указ. соч. — С. 40.
368. Там же. — Ф. 2. — Оп. 3. — Спр. 256. Цит. по: Малиновский А. В. Указ. соч. — С. 41.

новейшие машины, способы их употребления и проч.»[369]. Стоимость передвижного кинематографа составила 1 500 рублей[370]. Уездные земства Екатеринославской, Харьковской, Херсонской и других губерний приобрели киноаппараты и использовали их как передвижки, перебрасываемые из одной школы в другую.

Некоторые уездные земства приобретали даже несколько кинопроекторов и создавали у себя склады просветительных фильмов. Сеансы проводились не киномеханиками, а учителями, каждый раз получавшими для своей школы киноустановку из уездного земства. Иногда земства открывали и просветительные кинотеатры. К примеру, такой кинотеатр под названием «Наука и жизнь» открылся в селе Ольшаны Харьковского уезда в 1913 году[371]. Кинематограф для «популяризации знаний в народе» открылся и в Непокритянском училище Харьковского уезда[372].

Мощным толчком для работы земских управ явился государственный акт от 19 июля 1914 года о «повсеместном прекращении казенной продажи вина». Учитывая предполагаемые положительные последствия этого запрета, многие губернские земские управы постановили выделять пособия земствам, кооперативам, попечительским и другим местным организациям на приобретение киноаппаратов[373].

Было решено, что одним из лучших учреждений для просветительской работы являлся народный дом. Харьковская губернская земская управа в своем докладе собранию «О задачах земской деятельности по внешкольному образованию в связи с необходимостью упрочнения дела народной трезвости и другими условиями переживаемого исторического момента» указывала, что «в народном доме желательно объединить по мере возможности следующие организации: библиотеки-читальни, сцену и зал для театра, кинематографа и чтений, общеобразовательные и специальные курсы для взрослого населения, может быть, чайную. Удовлетворяя просветительным нуждам своего населения, такой народный дом при известной организации мог бы получить значение центра для учреждений по школьному образованию»[374].

Народные дома строятся по всей России. Так, в 1917 году Совет Новопавловского сельскохозяйственного общества (Павлоградский уезд Екатеринославской губернии) просил губернскую управу поддержать его ходатайство перед очередным губернским земским собранием о пособии в 15 000 рублей на постройку народного дома с библиотекой, музеем, кинематографом, чайной, помещением для чтения лекций и постановки спектаклей[375]. Отметим, что кинофикация деревни и распространение научного кинематографа в Екатеринославской губернии развивались достаточно стабильно. В прессе постоянно сообщалось об обустрой-

369. Кинематограф и земская агрономия // Вестник кинематографии. — 1912. — № 36. — С. 17.
370. С. Ф. Кинематограф и народное просвещение / С. Ф. // Живой экран. — 1913. — № 13. — 15 февраля. — С. 14.
371. Харьковские губернские ведомости. — 1913. — 1 августа.
372. Разумный кинематограф: [Ред. ст.] // Живой экран. — 1913. — № 14/15. — 15 марта. — С. 16.
373. Сковородникова С. В. Просветительный кинематограф в России. 1908–1917 // Киноведческие записки. — 1993. — № 18. — С. 45.
374. Цит. по: Алейников М. Н., Ермольев И. Н. Практическое руководство по кинематографии. — Москва: Тип. Акц. О-ва «Московское издательство», 1916. — С. 388.
375. Народный дом: [Ред. ст.] // Екатеринославская земская газета. — 1917. — № 7. — 20 января. — С. 4.

стве кинематографом различных культурных и образовательных организаций: Павлоградской женской гимназии[376], Синельниковского отделения Попечительства им. графа Келлера[377], Педагогического музея губернского земства[378]. Также пресса положительно отзывалась о сеансах научного кинематографа в Никопольском, 1-м Осередковском земском училище Александровского уезда[379], Петропавловском музее[380]. С 24 ноября по 20 декабря 1916 года в восьми земских музеях состоялось 67 сеансов, которые посетили 4 595 человек[381]. Киносеансы устраивались также в помещении Мариупольской земской управы на совещании учащихся городских училищ. Картины произвели на учителей хорошее впечатление. После окончания сеанса учителя предложили демонстрировать преимущественно фильмы из «русской народной жизни и природы, а также – войны». Особенно сильное впечатление киносеанс произвел на крестьянских детей, увидевших картины впервые. Даже взрослые не могли в достаточной степени, как они выразились, «налюбоваться вдосталь». В дальнейшем интерес к музею с введением кинематографа рос среди крестьян с каждым днем[382].

В начале Первой мировой войны в Луганске по инициативе М. Л. Ямпольского, заведующего училищем заводов Гартмана, в саду колонии завода Гартмана работал летний кинематограф. Ямпольский исходил из благородного желания «дать рабочим заводов и их семьям разумное развлечение в это тяжелое и смутное время войны, развлечение, тем более необходимое, что самое пагубное развлечение простого люда — водка и пиво изъяты из продажи, а пивные закрыты и рабочие в праздничные дни не знают, чем заполнить свой досуг».

Из 125 картин, демонстрировавшихся в течение лета в саду колонии заводов, было 74 научно-популярных ленты, 40 комедийных и 11 драматических. Чтобы возбудить у публики интерес к научно-просветительным картинам, приглашались: музыкальные эксцентрики, фокусники, балалаечники-куплетисты, демонстрировавшие свои незатейливые номера в антрактах между двумя отделениями, с немалым успехом у публики. Цена билетов в таких случаях повышалась на 3 копейки, которые шли в пользу артистов. Максимальное количество зрителей (1 146 взрослых и детей) летнего кинематографа наблюдалось в день его открытия — 16 мая[383].

В 1911 году кинематограф начинает использоваться для военного обучения. Многие военные части в Украине получают киноустановки для обучения солдат. В Киевском военном округе, например, было 10 киноустановок[384]. Однако устроен-

376. Научный кинематограф: [Ред. ст.] // Екатеринославская земская газета. — 1917. — № 12. — 7 февраля.
377. В попечительстве им. графа Келлера: [Ред. ст.] // Екатеринославская земская газета. — 1917. — № 15. — 17 февраля.
378. Педагогический музей губернского земства: [Ред. ст.] // Екатеринославская земская газета. — 1917. — № 7. — 20 января. — С. 4.
379. Народные чтения: [Ред. ст.] // Екатеринославская земская газета. — 1917. — № 10. — 31 января. — С. 3.
380. Народные чтения: [Ред. ст.] // Екатеринославская земская газета. — 1917. — № 5. —13 января. — С. 4.
381. Кинематограф в деревне: [Ред. ст.] // Екатеринославская земская газета. — 1917. — № 5. — 13 января. — С. 4.
382. Там же. — С. 5.
383. Кинематограф // Луганский городской справочник. — Режим доступа: http://obzor.com.ua/lugansk/cinema/
384. Болтянский Г. М. Дореволюционный документальный фильм в просветительских обществах и работах кинолюбителей. [Машинопись, хр. в Кабинете отечественного кино ВГИК.]

ные в казармах кинематографы, демонстрировавшие специальные военно-учебные фильмы, успехом у солдат не пользовались.

В 1910 году в Москве в одном из кинотеатров организовывается общество «Урания» для демонстрации специально подобранных картин в сопровождении лекторов. По примеру Москвы в Одессе открывается подобное общество под тем же названием.

27 сентября 1912 года созывается учредительное собрание членов одесского общества «Урания», состоявшего из группы профессоров и преподавателей Новороссийского университета. Президентом избирается выдающийся ученый профессор Г. Танфильев. В совет общества вошли профессор Б. Вериго, преподаватель Н. Ржепишевский, профессор В. Завьялов, приват-доцент Е. Ельчанинов и другие.

На первом этаже нового пятиэтажного дома по адресу: Екатерининская, 6, по инициативе группы ученых Новороссийского университета открылся специализированный кинотеатр «Урания» одесского отделения Русского технического общества. Небольшой зал «Урании» вмещал 90 зрителей. Демонстрация картин сопровождалась лекциями и выступлениями известных ученых, преподавателей, литераторов[385]. Также при одесской «Урании» был создан специальный комитет из опытных педагогов для подбора соответствующих фильмов и их комментирования[386].

Согласно уставу деятельность общества «Урания» распространялась, кроме Одесской губернии, на все районы Херсонской, Бессарабской, Таврической, Подольской, Киевской, Екатеринославской и Харьковской губерний[387].

Деятельность общества продолжалась до конца 1915 года, когда оно превратилось в «целый институт, включая в себя музей, практические курсы естествознания, экспериментальный зал для производства всевозможных опытов… лаборатории, мастерские и научный кинематограф»[388].

Будучи сначала учреждением закрытым, «Урания»

Кинотеатр «Урания» в Ужгороде

385. Александров Р. Прогулки по литературной Одессе. — Одесса: Весть, 1993. — С. 121–122.
386. Кинематограф для молодежи: [Ред. ст.] // Живой экран. — 1915. — № 21/22. — 1 августа. — С. 35.
387. Малиновский А. В. Указ. соч. — С. 40.
388. Лурье С. Указ. соч. — С. 9.

в 1915 году с внедрением кинематографа открывает двери для широкой публики. Большинство картин в «Урании» сопровождаются объяснительными лекциями. Руководили этим учреждением Э. К. Куровский и Д. К. Третьяков. Обслуживающий персонал состоял из студентов. Лекторами выступали Г. Пекаторов, С. Лозино-Лозинский, Е. Горский, Б. Варнеке и другие.

Крупнейший кинематографический журнал России «Сине-фоно» в 1915 году отмечал, что для зрителя, пришедшего посмотреть фильмы в «Уранию», была «создана атмосфера, где не будет нарушено моральное и эстетическое чувство зрителя, где бы скука и тоска обычной жизни и обстановки уступили место чистому и светлому наслаждению красотами природы, чудесами Божьего мира или успехами человеческого труда и техники»[389]. Одесская «Урания» пользовалась достаточно большой популярностью у публики. Так, лишь за 9 месяцев 1916 года сеансы посетили свыше 80 000 человек[390].

В 1915 году наряду с «Уранией» в Одессе начинает работать просветительный театр «Аквариум». Здесь выступали известные лекторы В. Кинг, Д. Ребельский и Б. Комаровский. Программу составляли научные картины и экранизации классики[391]. По примеру Одессы в Харькове 26 сентября 1916 года в помещении коммерческого института состоялось открытие научного кинематографа, организованного литературно-художественной секцией харьковского педагогического общества. Обширный зрительный зал едва вмещал многочисленных зрителей. Все четыре сеанса, по сообщению прессы, прошли с аншлагами. Благодаря удачному совмещению кинематографа с демонстрацией диапозитивов и различных наглядных пособий получалось цельное, яркое впечатление. Тема сеанса была «Египет в прошлом и настоящем» с комментариями Н. И. Криштафовича, Н. К. Кничера и А. Д. Крупенко[392].

Чуть ранее, в марте 1916 года, Общество рабочих открыло в центре рабочего района в Харькове «большой кинотеатр» в собственном доме. Преследуя культурные и просветительные цели, Общество рабочих решило демонстрировать исключительно «содержательные картины, исключив совершенно тяжелые драмы и бессмысленные комедии»[393].

Кинотеатр для рабочих в Харькове

В 1915 году в Екатеринославе

389. Сине-фоно. — 1915. — № 5. — С. 57.
390. Хроника кино: [Ред. ст.] // Театр и кино. — 1917. — № 2. — 8 января. — С. 14.
391. Лурье С. Указ. соч. — С. 9.
392. Южный край. — 1916. — № 13616. — 26 сентября.
393. Южный край. — 1916. — № 13145. — 26 марта.

в помещении Городского театра открывается «Просветительный Кинематограф». Театр демонстрировал картины одесской «Урании» и охотно посещался публикой. Кинотеатры «Урания» и «Аквариум» успешно работали до 1918 года. В 1915–1918 годах в упомянутых кинотеатрах демонстрировались фильмы: «Первая любовь» и «Отцы и дети» по Тургеневу, «Обрыв» по Гончарову, «Рассказ неизвестного» и «Цветы запоздалые» по Чехову, «Без вины виноватые» по Островскому, «Вор» по Сенкевичу, «Девушка-крестьянка» по Пушкину, «Анна Каренина» по Толстому и многие другие.

Аудитория Научного общества в Екатеринославе

И даже когда осенью 1918 года в Одессе испытывался острый дефицит научных фильмов, бессменный лектор «Урании» В. Кинг продолжал устраивать в кинотеатре публичные лекции на тему «Этика и эстетика в искусстве», правда, без демонстрации кинофильмов[394].

Летом 1917 Центральная Рада поставила перед правительством задачу создать в Украине все условия для превращения кино из развлекательного зрелища в документальное, научное и художественное киноискусство. Подъему уровня образования и культуры в Украине в 1918 году способствовало недолгое пребывание во главе Украины гетмана П. Скоропадского. В советское время архивные документы гетманской Украины хранились в закрытых спецфондах. Лишь благодаря кропотливым поискам киевских киноведов Л. Пухи и Р. Росляка стало известно о вкладе Главного управления в делах искусства и национальной культуры (ГУМНК) в развитие украинской культуры и кинематографа. Р. Росляк разыскал в Центральном государственном архиве высших органов власти и управления Украины ряд любопытных документов, проливших свет на развитие просветительного кинематографа в гетманской Украине.

По свидетельству Р. Росляка, ГУМНК курировало искусство и состояло из отделов, которые, в свою очередь, делились на секции. В театральный отдел входили театральная, педагогическая, литературно-издательская и кинематографическая секции. Возглавляла отдел М. Старицкая-Черняховская, кинематографическую секцию — Л. Старицкая-Черняховская.

Кинематографическая секция планировала открыть культурно-просветительные кинематографы — стационарные и передвижные для школ и городов в провинции; создать лаборатории для изготовления фильмов, как научного содержания для школ, так и для внешкольного образования — хроникально-исторического со-

394. Л. «Урания» / Л. // Мельпомена. — 1919. — № 56. — 5 октября. — С. 14.

держания; наладить связи с иностранными фирмами для закупки пленки и готовых фильмов научного содержания; заниматься съемкой всех важных событий государственной и политической жизни; организовать библиотеки культурно-просветительных фильмов с брошюрами-лекциями к ним.

Была проделана значительная работа по подготовке соответствующей документации для открытия в Киеве культурно-просветительного кинотеатра и лаборатории при нем. «За последние годы влияние кинематографа на народные массы очень усилилось — кинематограф стал искусством простого народа, — писал главноуправляющий делами искусств и национальной культуры П. Дорошенко по поводу создания кинотеатра. — Этот весомый фактор можно широко использовать с культурно-просветительной и агитационной целью, кинематограф может стать способом распространения среди народных масс родной культуры, способом пробуждения национального сознания, любви к родному краю и его истории. Украинские надписи на фильмах кинематографа способствуют популяризации украинского языка»[395].

По субботам в кинотеатре планировалось устраивать специальные сеансы для молодежи с научной программой и комментариями компетентных лекторов, а также фильмы патриотично-исторической и героической направленности; а по воскресеньям и в праздники — бесплатные сеансы для учеников школ и казаков украинского войска.

Специальные сеансы для детской аудитории проводились в Киеве летом 1918 года по инициативе Театрального отдела. После окончания сезона в Украинском национальном театре демонстрировались на специальных просветительных сеансах фильмы, взятые в прокатной конторе Завальницкого (22 видовые научные и 4 игровые картины). В разряд учебных попали фильмы «Обработка сахарного тростника», «Воздушные шары», «Развитие хлеборобства» и очень интересная для детей, по мнению организаторов, картина «Производство пива»[396].

26 сентября 1918 года министр народного образования И. Огиенко и главноуправляющий делами искусств и национальной культуры П. Дорошенко утвердили «Законопроект об основании в Киеве культпросветительного кинотеатра и кинолаборатории при Главном управлении по делам искусств и национальной культуры»[397].

Малый совет министров принял решение передать полномочия на открытие кинотеатра и обустройство лаборатории негосударственным учреждениям. Выбор пал на два частных общества — А/О «Г. Либкен и К°» и Украинфильма. От обеих компаний получили предварительное соглашение. Тем не менее А/О «Г. Либкен и К°» потребовало 10 миллионов карбованцев (!). Украинфильму устроила более скромная сумма — 64 900 карбованцев одноразового ассигнования на обустройство, рабочие принадлежности и т. п., а также 87 100 карбованцев ежегодно на содержание кинотеатра и лаборатории[398].

395. Росляк Р. В. Становлення кіноосвіти в Україні (друга половина 10-х — початок 30-х рр. ХХ ст.): Дис. … канд. мистецтвознавства: 17.00.01. — Київ, 2004. — С. 61.
396. Пуха Л. Г. Кінематограф і Лесь Курбас. — Черкаси: Сіяч, 1999. — С. 54–55.
397. Пуха Л. Витоки української державної кінематографії: (Від літа 1917 — до літа 1918 р.) // Доповіді та повідомлення IV Міжнародного конгресу україністів (Одеса, 26–29 серпня [1999 р.]): Секція «Мистецтвознавство». — Одеса–Київ: Вид-во Асоціації етнологів, 2001. — Кн. 2. — С. 677.
398. Росляк Р. В. Українфільма // Кіно-Театр. — 2001. — № 3. — С. 24.

В выдержке из протокола заседания Малого совета министров от 7 октября 1918 года говорится об ассигновании 87 100 карбованцев на создание в Киеве культурно-просветительного кинотеатра и кинематографической лаборатории[399].

Директория поддерживала на законодательной основе открытие новых кинозалов и прежде всего детских кинотеатров в Киеве, Екатеринославе, Виннице, Каменец-Подольском и других. Также правительство УНР обязало кинопрокатные организации ввести в свою практику систематический показ фильмов в школах, училищах, вузах, клубах, народных домах, «Просвітах» и увеличило ассигнования на развитие сети государственных кинопередвижек[400].

Государственная политика правительства, направленная на развитие национального киноискусства, нашла активную поддержку и со стороны органов местной власти. Распоряжением Подольской губернской народной управы были выделены средства на создание местной кинолаборатории, закупку 24 киноустановок для новых стационарных и передвижных кинотеатров в Украине. Активную поддержку в развитии национального киноискусства в ряде регионов УНР оказывали уездные органы власти, «Просвіти», общественные, культурные организации[401].

О приготовлении к открытию в Киеве первого украинского кинотеатра (уже во времена «второй» УНР) информировали своих читателей в январе 1919 года «Последние новости». Помещение для этой кинематографической секции предоставил А. Шанцер, владелец кинотеатра «Корсо» (Крещатик, 30). «Картины будут демонстрироваться с украинскими надписями, специально сделанными в лаборатории “Украинфильмы”, — говорилось в публикации. — Театр и фойе будут переделаны в украинском стиле. Открытие театра состоится на днях»[402].

Однако специализированный украинский кинотеатр, который в январе 1919 года активно афишировала киевская пресса, так и не был открыт…

Несмотря на то, что достаточно активно снималась местная кинохроника, хроникальный кинематограф не получил интенсивного развития. Большинство украинских кинооператоров являлись представителями крупных и средних российских киностудий, были ограничены в творческом отношении и снимали исключительно заказные сюжеты.

В канун Первой мировой войны, Февральской и Октябрьской революций хроникальный кинематограф выполнял исключительно роль политического рупора и носил пропагандистский и агитационный характер.

Спустя два года после появления кинематографа интеллигенция обратила внимание на возможность его применения в качестве средства просвещения и обучения масс. В крупных городах устраивались специальные киносеансы, сопровождающиеся лекциями, в кинотеатрах устраивали и специальные детские сеансы. Важной вехой популяризации «научного кинематографа» стало открытие специализированных просветительных кинотеатров и попытка внедрения просветительного кинематографа в учебно-образовательном процессе.

399. Росляк Р. В. Указ. соч. — 2004. — С. 60–62.
400. Кінематограф: [Ред. ст.] // Вісник т-ва «Просвіта» у Катеринославі. — 1919. — 3 травня.
401. Українська Народна Республіка. Закони: збірник законів та інших розпоряджень. — К., 1919.
402. Последние новости (вечерний выпуск). — 1919. — 29(16) января.

Положительным фактором распространения просветительных фильмов для школьного образования явилось возникновение системы проката. Использование кинематографа для учебных целей не получило широкую поддержку на правительственном уровне. Поэтому лишь в крупных городах более или менее был налажен этот процесс.

1.6 Хроникальные киносъемки

Одновременно с первыми демонстрациями кинематографа на территории Российской империи начинают производиться и первые киносъемки. Кинооператоры братьев Люмьер начиная с середины мая 1896 года регулярно производили киносъемки в Петербурге, Москве, Одессе, Киеве и других городах.

Вскоре первые съемки производят и российские фотографы. Первым оператором в Российской империи стал харьковский фотограф Альфред Федецкий. 30 сентября 1896 года он снимает «Торжественное перенесение чудотворной иконы Озерянской Божьей Матери из Куряжского монастыря в Харьков». В июле 1897 года петербургский фотограф Болеслав Матушевский зафиксировал «Визит в Петергоф и Петербург кронпринцессы австрийской эрцгерцогини Стефании»[403]. Московский актер Владимир Сашин в сентябре 1897 года производит съемку «Конно-железная дорога в Москве»[404]. Украинский фотограф-издатель Александр Мишон[405] летом 1898 года снимает в районе Баку «Пожар нефтяного фонтана в Биби-Эйбате».

В начале 1900-х годов фирмы «Бр. Пате» и «Гомон», рассматривая Россию в основном как рынок для сбыта фильмов и аппаратуры, не отказывались и от направления своих операторов для съемок. Это объясняется тем, что Европа, а в особенности дружественная Франция, проявляли повышенный интерес к жизни России.

В 1900–1902 годах наряду с операторами фирм «Бр. Пате» и «Гомон» съемки хроникальных сюжетов на территории Украины производил Александр Карлович Ягельский. Будучи придворным фотографом, Ягельский учредил в Петербурге фирму «К. Е. фон Ган и К°». Он всюду сопровождал Николая II и снимал августейшую семью во время ее пребывания в Крыму и Одессе.

До 1906 года в Украине проводились только нерегулярные хроникальные съемки. В 1907–1908 годах съемки кинохроники в Украине приобретают системати-

403. Магидов В. М. Итоги кинематографической и научной деятельности Б. Матушевского в России // Киноведческие записки. — 1999. — № 43. — С. 280.
404. Михайлов В. П. Рассказы о кинематографе старой Москвы. — Москва: Материк, 1998. — С. 14–15.
405. *Мишон Александр Михайлович* (1858 — 1921). Издатель-фотограф. Жил в Славянске, где пытался издавать газету «Листок Славянских Минеральных Вод». В 1877–1883 гг. работал корреспондентом газеты «Харьковские губернские ведомости». В 1883 году открыл в Харькове фотографию. В середине 1880-х годов переехал в Баку. В 1898 году снял несколько хроникальных фильмов, которые демонстрировались в Баку 2 августа 1898 года. См.: Хильковский А. Е., Жур М. Е. Александр Михайлович Мишон — фотограф, издатель, журналист и родоначальник азербайджанского кино. Первый опыт биографического очерка // Жук. — 2004. — № 2. — С. 34–37; Хильковский А., Гумбатова Т., Миславский В., Омаров Ш. Александр Мишон. Фотограф, издатель, кинематографист / Аркадий Хильковский, Тамара Гумбатова, Владимир Миславский, Шахин Омаров.– Харьков: Торсінг плюс, 2013. — 208 с.

ческий характер. В эти годы также начинают формироваться профессиональные кадры первых украинских операторов. Первым кинооператором, систематически снимавшим хронику в Украине, стал киевский фотограф Николай Козловский. В феврале 1907 года он выпускает свой первый сюжет «Минная галерея и взрыв горна на саперном поле в Киеве».

Будучи владельцем небольшого киевского фотоателье, Козловский начал снимать местную хронику, которая демонстрировалась в киевских кинотеатрах. В конце 1907 года он попытался самостоятельно демонстрировать свои съемки в собственном кинотеатре «Иллюзия» в Киеве. Однако попытка не увенчалась успехом, и буквально через несколько месяцев Козловскому пришлось продать кинотеатр и перебраться в Петербург, где он поступил на службу в киноателье А. Дранкова в качестве оператора.

Кроме Н. Козловского, съемками хроники в Киеве также занимались Альвин Гуцман (иногда под торговой маркой «К. Стефан»), Рихард Штремер и Юрий Шанцер (сын А. Шанцера). Все они были кинопредпринимателями. Гуцман, Штремер и Шанцер занимались съемками достаточно активно, но операторами-профессионалами не стали.

С 1909 года в Киеве съемкой местной хроники плодотворно занимается Владимир Добржанский, ставший впоследствии профессиональным оператором. В 1909 году он поступает на службу в киевский кинотеатр «Экспресс» Шанцера оператором. В июле он снимает первый хроникальный сюжет «Прогулка по Днепру и грандиозное гулянье в лесу Старосельской дачи 5 июля 1909 г.».

В 1909 году при кинотеатре «Экспресс» открылась одноименная киностудия, которая производила киносъемки для «Экспресс-журнала». Некоторые киносъемки Добржанского владелец кинотеатра продавал представительствам фирм «Бр. Пате» (1910–1913) и А/О «А. Ханжонков и К°» (1913–1914). В 1909–1914 годах, вплоть до своей мобилизации, Добржанский снял около 100 хроникальных сюжетов.

В Одессе активно снимал местную хронику фотограф М. Гроссман. Благодаря ему местная жизнь освещалась на экранах одесских кинотеатров не менее полно, чем на столичных экранах жизнь Петербурга и Москвы. Гроссман был владельцем фотоателье и небольшой фабрики по изготовлению сухих фотопластин. Летом 1907 года он привез из Франции киносъемочную камеру.

В начале августа 1907 года в Одессе проходил международный чемпионат по борьбе. Четыре сюжета об этом чемпионате Гроссман продал владельцу кинотеатра «Иллюзион» П. Ф. Ананьеву. В 1908–1915 годах Гроссман сотрудничал с владельцем кинотеатра «Экспресс» купцом Д. П. Ляшенко, в 1912–1915 — работал кинооператором-хроникером одесского представительства фирмы «Гомон».

В 1913 году он принимает участие в качестве кинооператора в экспедиции в Палестину для производства крупнейшего в России документального фильма «Жизнь евреев в Палестине». В 1907–1915 годах Гроссман снял около 50-ти хроникальных сюжетов.

Одной из первых украинских кинохроник являлась также лента «Государственная дума», выпущенная харьковским кинотеатром «Иллюзион» в начале февраля 1907 года. В этом же году увидели свет еще два сюжета, снятые силами харьковских кинотеатров «Иллюзион» и «Эден-театр». Однако неизвестно, кто производил съемки: харьковские операторы или операторы, «выписанные» из других городов.

В Харькове в 1908–1910 годах местную хронику снимает один из служащих кинотеатра «Бр. Боммер». 30 сентября 1908 года он произвел съемку значительного для Харькова события — «крестного хода». С 1910 года хроникальными съемками занимаются и харьковские представительства французских фирм «Гомон» (1910–1914) и «Бр. Пате» (1911–1914).

Кадры из кинохроники «Пребывание Е.И.В. Государя Императора в г. Екатеринославе 31 января 1915 г.»

В марте этого же года владелец кинотеатра «Модерн» В. А. Михин снял сюжет «Продажа “красного яичка” в Харькове 17 и 18 марта». В 1912–1914 годах силами кинотеатра «Модерн» было выпущено около 20-ти хроникальных сюжетов.

В мае 1912 года под руководством владельца кинотеатра «Аполло» Д. И. Харитонова снимается сюжет «День белой ромашки в Харькове 5 мая». В апреле 1913 года местную хронику начинает снимать киномеханик кинотеатра Д. И. Харитонова «Ампир». В 1912–1913 годах под руководством Харитонова в Харькове были сняты 14 хроникальных сюжетов.

В Екатеринославе в 1908 году приступил к съемкам киномеханик Данил Сахненко. В начале декабря он снимает свой первый хроникальный сюжет

«Первый случай холеры в нашем городе». В 1910–1911 годах Сахненко работает кинооператором-хроникером у А. Ханжонкова, снимая под заказ местную хронику. С 1913 года оператор продает свои съемки екатеринославскому кинотеатру «Модерн». В 1908–1915 годах Сахненко снял в Екатеринославе более 20-ти хроникальных сюжетов.

В 1910–1915 годах съемка кинохроники налаживается во многих городах Украины. С 1910 года в Каменец-Подольском систематические киносъемки проводит оператор С. Гиллер. В 1911 году начинает активно производить киносъемки владелец «1 Ялтинского Иллюзиона» П. К. Чепати. В том же году в Николаеве начинают работать операторы Л. Коносевич и А. Стоянов. В 1912 году первые хроникальные съемки производятся в Елисаветграде и Полтаве, соответственно В. Л. Мельниковым и фотографом Моисеем Фриденталем.

В это же время начинает производиться кинохроника в Галиции. Во Львове открываются студии «Kinofilm» Марека Мунца (1912), «Leopolia» Адама и Людвика Крогульских (1913), «Polonia» Норберта Гохмана (1914)[406].

В 1914 году в Керчи пробует свои силы в качестве кинооператора И. Резников. В 1914–1915 годах в Симферополе первые киносъемки производят К. Раков и В. Вишневский.

Появление в Украине больших кинотеатров и районных прокатных контор, обслуживающих несколько сопредельных губерний, стимулировало систематическое производство местной кинохроники. Об этом свидетельствует статья «Развитие местной синематографии», опубликованная в крупнейшем кинематографическом журнале того времени «Сине-фоно», где говорилось, что «снимки из местной жизни пользуются наибольшим успехом у зрителя»[407].

Однако монопольной эксплуатацией местной хроники могли заниматься только владельцы больших кинотеатров или сети кинотеатров, расположенных в одном районе. Производство хроникальных фильмов на местном материале требовало немалых затрат, особенно если для съемок приходилось «выписывать» оператора из другого города.

Демонстрировался же подобный фильм всего несколько дней, занимая лишь небольшую часть основной программы, для которой надо было брать в прокат также и другие фильмы. К примеру, 1 метр местной хроники обходился производителю в один рубль, в то же время один метр позитива любого фильма продавался кинопроизводителями по цене 50 коп.[408] Такое положение дел ограничивало развитие местной хроники и в конце концов привело к тому, что она тематически слилась с общероссийской. Сперва владельцы кинотеатров, снимавших и демонстрировавших местную хронику, или сами операторы (в зависимости от того, кому принадлежал негатив) пытались перепродавать свои сюжеты в районные и центральные прокатные конторы или фирмам «Бр. Пате», «Гомон», Т/Д «А. Ханжонков», Т/Д «П. Тиман и Ф. Рейнгардт» и другим. Тем не менее ограниченное производство хроникальных сюжетов местного значения в Украине продолжалось.

406. Hosejko L. Histoire du cinéma Ukrainien 1896–1995. — Lausanne: A Die, 2001. — P. 15.
407. Сине-фоно. — 1909–1910. — № 22. — С. 6.
408. Гинзбург С. С. Кинематография дореволюционной России. — Москва: Искусство, 1963. — С. 42.

Наибольшее распространение и развитие съемка хроникальных сюжетов получила в Петербурге и Москве, где уже в 1908 году имелось около 180 кинотеатров[409]. Петербургская и московская хроника демонстрировалась, как правило, не только в Москве и Петербурге, так как, несомненно, представляла интерес для зрителей всей Российской империи. Кроме того, владельцы крупных российских кинофирм командировали своих операторов в Киев, Одессу, Харьков и другие города Украины для съемки сюжетов, представлявших интерес для зрителей других регионов.

Рассмотрим, на какие запросы зрителей отвечала кинохроника, произведенная в Украине, ее тематику и идейную направленность. В связи с этим следует отметить роль цензуры как средства государственного контроля над идейным содержанием фильмов. Цензоры запрещали хроникальные сюжеты о некоторых событиях и личностях, деятельность которых не одобрялась царским правительством.

Как отмечает киевский краевед и историк М. А. Рыбаков, в 1911 году киевский губернатор «наложил вето» на фильмы, изображающие картины голода. А через год министр внутренних дел требовал: «Считаю крайне необходимым, чтобы чины полиции тщательно проверяли кинематографические картины, предназначенные для демонстрации»[410].

В 1912 году в Киеве состоялись похороны украинского композитора Николая Лысенко. Процессия превратилась в стихийную демонстрацию сторонников украинского освободительного движения, однако власти забили тревогу, только когда начался показ этой ленты.

Три кинотеатра Шанцера, демонстрировавшие фильм «Похороны знаменитого украинского композитора Н. В. Лысенко» (оператор В. Добржанский), закрылись по распоряжению помощника киевского полицмейстера Веревкина. Фильм запрещался и в других городах[411]. В том же году запретили фильм «Похороны известного общественного деятеля М. Е. Мендельштама» (оператор В. Добржанский) — съемки похорон врача, известного еврейского общественного деятеля. Вначале демонстрацию фильма запретили в Киеве, а затем и в других городах[412].

Особенно жесткой цензуре подвергся фильм «Процесс Бейлиса» (1913, производство «Бр. Пате») — о скандальном процессе в Киеве над евреем Менахемом Бейлисом, ложно обвиненным в ритуальном убийстве. Фильм был запрещен во многих городах Российской империи[413]. В 1914 году была запрещена демонстрация фильма «Похороны в Николаеве круп-

Кадр из кинохроники «Открытие памятника Столыпину». 1913 г.

409. Его же. Рождение русского документального кино // Вопросы киноискусства. — М., 1960. — Вып. 4. — С. 254.
410. Рибаков М. Адреси десятої музи // Новини кіноекрану. — К., 1980. — № 2. — С. 15.
411. Вишневский В. Документальные фильмы дореволюционной России 1907–1916. — Москва: Музей кино, 1996. — С. 148.
412. Сине-фоно. — 1912. — № 12. — С. 21–22.
413. Вестник кинематографии. — 1913. — № 21. — С. 18–19.

нейшего на Юге России экспортера Х. Д. Френкеля при стечении 30 000 толпы» (1914, операторы Л. Коносевич, А. Стоянов)[414].

Одну из тематических групп хроники, которая приветствовалась властями, составляла так называемая «царская и правительственная хроника», отражавшая царские приемы, воинские смотры, церемонии открытия памятников и т. д. Сюжеты этого раздела хроникальных фильмов снимались, как правило, придворным хроникером А. Ягельским. Иногда подобные киносъемки производили и другие операторы, но для этого им необходимо было получить соответствующее разрешение[415].

Кроме того, «царская хроника» выпускалась с разрешения Министерства двора. Обычно ее показывали перед основной программой под соответствующую сюжету музыкальную иллюстрацию, причем после ее показа и до перехода к основной программе устраивался минутный перерыв.

Приведем несколько названий сюжетов «царской хроники», выпущенных на экран в 1909–1915 годах: «Высочайший приезд Е. И. В. Государя Императора в Одессу 7 октября с. г.» (1909, опер. М. Гроссман), «Торжества в Полтаве в честь приезда Николая II» (1909, опер. А. Ягельский), «Пребывание Государя Императора в Киеве» (1911, опер. А. Ягельский), «Пребывание Государя Императора в Одессе» (1911, опер. А. Ягельский), «Прибытие Государя Императора в Чернигов» (1911), «Высочайший приезд их императорских величеств в Одессу (1914, опер. А. Ягельский), «Пребывание Е. И. В. Государя Императора в г. Екатеринославе 31 января с. г.» (1915, опер. Д. Сахненко), «Пребывание Е. И. В. Государя Императора в г. Николаеве 15 апреля 1915 г.» (опер. Л. Коносевич, А. Стоянов).

Еще один тематический раздел хроники в Украине представлял православную и католическую церковь. Церковных сюжетов снималось немного. Объясняется это тем, что снимать религиозные обряды внутри церковных зданий не разрешалось. Для церковной тематики кинохроники в Украине в 1907–1913 годах были характерны следующие сюжеты: «Крестный ход в Киеве 15 июля с. г.» (1907, опер. А. Гуцман), «Крестный ход в Харькове 30 сентября» (1908), «Крестный ход в день св. Владимира 15 июля 1910 г. в Киеве» (опер. В. Добржанский), «Крещенский парад в Киеве» (1910, опер. В. Добржанский), «Перенесение мощей св. Ефросинии» (опер. В. Добржанский), «Крестный ход в Одессе, 22 августа 1911 г.», «Освящение храма в Покровском монастыре» (1911, опер. С. Гиллер), «Праздник Божьего Тела во Львове» (1912), «Выход из собора, Крестный ход и иордань на Днепре» (1913), «Похоронное шествие настоятеля костела Св. Александра в Киеве ксендза Шептяцкого из костела на вокзал» (1913, опер. В. Добржанский) и т. п.

Значительное место в хронике занимали видовые съемки. В самом начале систематической работы кинохроники, в 1907–1908 годах, в Украине снимаются десятки видовых сюжетов: «Снимки г. Одессы» (1907, опер. Н. Козловский), «Виды города Одессы» (1908, опер. А. Гуцман), «Виды города Харькова» (1908), «Виды Киева. Город и окрестности» (1908), «Живописная Одесса» (1908, опер.

414. Сине-фоно. — 1914. — № 16. — С. 42.

415. В 1916 году, как свидетельствуют архивные документы, Мирон Гроссман и Николай Харитонов получили «высочайшее разрешение на право производства кинематографических снимков» во время посещения 9 и 10 мая Николаем II Одессы. См.: Малиновский А. В. Кино в Одессе. — Одесса: АстроПринт, 2000. — С. 55.

М. Гроссман), «Живописный Киев» (1908, опер. Н. Козловский), «Полтава» (1908, опер. А. Гуцман), «Виды Львова» (1914) и другие.

Производилось немало видовых пейзажных сюжетов и видовых фильмов-обозрений. Эта весомая часть кинохроники, несомненно, имела большое культурно-просветительное значение. К видовым лентам, занимавшим до Первой мировой войны заметное место в кинорепертуаре, примыкали сюжеты этнографического характера. Подобных сюжетов снималось сравнительно немного, как правило, по заказу российских кинофирм, и национальные обычаи трактовались в них как некая экзотика: «Свадьба в Малороссии» (1910), «Малороссийская свадьба» (1911), «Общежитие крестьян в малороссийской деревне» (1911), «Жизнь и нравы Южной России» (1911) и другие.

К видовым непосредственно примыкали сюжеты, посвященные промышленности и технике. В Украине первые из картин этой тематики появились в кинохронике в 1908 году. Так, М. Гроссман, совершив путешествие из Одессы на Кавказ, заснял в Баку Белый и Черный город, Балаханы и заводы Нобеля. В том же году Гроссман снял и уральские металлургические заводы.

Новейшей технике и технологии производства были посвящены сюжеты «Обработка земли в Лифляндии паровыми и электрическими машинами» (1908, опер. служ. к-тра «Боммер»), «Металлургические заводы Донецкого бассейна» (1911), «Харьковский паровозостроительный завод на Балашовке» (1914) и другие. Однако немалая часть промышленных съемок имела рекламный характер и нередко осуществлялась по заказу владельцев предприятий. Примером, по-видимому, могут служить сюжеты «Фабрика гильз Каракоза в Киеве» (1908, опер. Н. Козловский) и «Культура табака в Крыму» (1911, опер. А. Мин).

В 1907 году газета «Kurjer Lwowski» сообщала, что владелец одного из первых львовских кинотеатров Мельхиор Мейблюм на выставке природных, лекарственных и гигиенических товаров снимал «живые» сценки, которые сразу демонстрировались как кинохроника перед фильмом и рекламировали товары и услуги местных фирм[416].

Спустя четыре неполных года львовский журнал «Czasopismo Techniczne» в статье «Кинематограф как вспомогательный инструмент торговли машинами» обращал внимание местных предпринимателей на американскую идею коммерческого использования кинематографических съемок для рекламы оборудования[417].

Рекламные хроникальные киносъемки в Галиции производились львовским отделением французской фирмы «Бр. Пате». По заказу Туристического союза Галиции фирма изготавливала фильмы, показывающие жизнь, особенности культуры и красоту природы на этих территориях[418]. В 1912 году вышел фильм «Galicja w kinematografie» / «Галиция на экране», в котором были запечатлены Львов, окрестности Черемоша, Прута, а также гуцульские обряды, песни и танцы[419].

Совершенно особую отрасль кинохроники составляли местные событийные сюжеты, нередко имевшие сенсационный характер. Необходимо отметить, что со-

416. Kurjer Lwowski. — 1907. — Nr277. — S. 7. Цит. По: Ґєршевска Б. З історії культури кіно у Львові 1918–1939 рр. Переклад с польської. — Львів: Ї, 2004. — С. 24.
417. Czasopismo Techniczne. — 1911. — № 277. — S. 28. Цит. По: Ґєршевска Б. Указ. соч. — С. 84.
418. Там же. — С. 25.
419. Watki ukraińskie w polskim filmie. Wstępny rekonesans dobrochna dabertuam (Poznań, 1998–03–05).

бытийная хроника, как правило, не имела существенного общественного значения. Чаще всего снималась так называемая хроника происшествий, перекочевавшая из газетных строк на экраны кинотеатров. Подобная продукция составляла львиную долю событийной хроники, например: «Пожар в Одессе» (1908, опер. М. Гроссман), «Пожар на Крещатике в Киеве» (1909, опер. А. Гуцман), «Пожар автомобильного гаража в Киеве» (1912), «Большой пожар на нефтепромысле в Дрогобыче» (1912), «К большому пожару в Харькове на Конной площади 22 апреля» (1913), «Одесса. Пожар в театре Сибирякова» (1914, опер. М. Гроссман), «Катастрофа с человеческими жертвами дома Цейтлина на М. Благовещенской улице» (1911, опер. В. Добржанский), «Ужасная строительная катастрофа в Киеве — обвал дома № 14 на Львовской улице с многими человеческими жертвами» (1911, опер. В. Добржанский), «Ужасная катастрофа в шахте русско-донецкого общества "Итальянка" 1 марта с. г.» (1912), «Ужасная катастрофа с человеческими жертвами на нижней Юрковце 27 июля» (1912, опер. В. Добржанский), «Пожар на нефтепромысле в Дрогобыче» (1912) и другие.

Большую часть событийной хроники составляли сюжеты так называемой великосветской жизни. В кино они отражались так же, как и в иллюстрированных журналах, в заметках репортеров газет и занимали значительное место в репертуаре кинотеатров. Примером этого направления кинохроники являются такие сюжеты: «Прибытие в Одессу их императорских величеств греческих королевичей Андрия и Христофора с супругой Алисой с детьми 19 июля 1908» (опер. М. Гроссман), «Грандиозное гулянье на пароходах в Старосельской даче 24 мая с. г.» (1909, опер. Р. Штремер), «Прогулка по Днепру и грандиозное гулянье в лесу Старосельской дачи 5 июля 1909 г.» (1909, опер. В. Добржанский), «Сербский король в Киеве» (1910, опер. В. Добржанский), «Грандиозное гулянье на даче Фришена» (1912, опер.: Л. Коносевич, А. Стоянов), «Приезд и пребывание в Киеве 16 мая 1912 г. Великой гессенской семьи» (1912, опер. В. Добржанский), «Приезд в Киев 15 мая Антиохийского патриарха Григория IV из Москвы» (1913, опер. В. Добржанский) и другие.

Видное место в документальной кинематографии уже с 1907 года занимают спортивные темы. В дальнейшем вплоть до начала Первой мировой войны они были широко представлены в кинорепертуаре: «Международный чемпионат борьбы г. Одессы 1907 г.» (опер. М. Гроссман), «Борьба знаменитого борца Заикина с Черной маской в Харькове» (1910), «Гимнастико-фехтовальные упражнения офицеров и нижних чинов киевских окружных курсов» (1912, опер. В. Добржанский), «Спортивные развлечения в николаевском яхт-клубе» (1912, опер.: Л. Коносевич, А. Стоянов), «Первая российская олимпиада в Киеве» (1913, опер. В. Добржанский), «Состязание в лаун-теннис в г. Николаеве» (1914, опер.: Л. Коносевич, А. Стоянов) и другие.

Фильмы спортивной тематики не только составляли одно из заметных направлений в деятельности хроникеров, но и играли важную роль в пропаганде физического воспитания. В 1907–1914 годах кинохроника отразила в своих сюжетах следующие виды спорта: Футбол: «Матч футбола в Харькове 20 мая» (1912, опер. В. Михин), «Матч футбола между Москвой и Киевом 7 октября» (1912, опер. В. Добржанский), «Футбольный матч николаевского атлетического клуба и одес-

ской сборной команды» (1912, опер.: Л. Коносевич, А. Стоянов), «Футбольный матч Киев — Харьков 24 марта» (1913), «Футбольный матч в Николаеве» (1914, опер. Л. Коносевич, А. Стоянов) и другие; автомобильный спорт: «Гонки автомобилей Одесса — Николаев» (1907, опер. М. Гроссман), «Автомобильная гонка, устроенная аэроклубом 22 июня с. г. в Одессе» (1908, опер. М. Гроссман), «Автомобильные гонки на скорость в Святошине и встреча на седьмой версте Баварского шоссе» (1910, опер. В. Добржанский) и другие; конный спорт: «Скачки и бега в Киеве» (1907, опер. Н. Козловский), «Скачки и бега в Елисаветграде 22 апреля» (1912, опер. В. Мельников), «Скачки в Харькове 5 мая 1913 г.», «Первые бега и офицерские скачки на екатеринославском ипподроме, происходившие 13 апреля 1914 г.» (1914, опер. Д. Сахненко) и другие.

Немало сюжетов было снято о весьма популярном в те годы увлечении авиацией: «Полет М. Н. Ефимова на аэроплане в Одессе 8 марта с. г.» (1910), «Полет С. И. Уточкина в Киеве» (1910, опер. В. Добржанский), «Полет и падение И. М. Заикина в Харькове» (1910, опер. Н. Минервин), «Полет Уточкина в Одессе 2 июля над морем» (1911, опер. В. Сиверсен), «Полеты Уточкина с пассажирами в Каменец-Подольском» (1911, опер. С. Гиллер), «Полет авиатора А. А. Васильева в Киеве» (1912), «Полеты Ефимова в Харькове» (1912, опер. В. Михин), «Полет господина Сципио» (1912), «Круговой полет Н. П. Нестерова, Киев — Петербург — Киев» (1913), «Полет авиатора А. А. Васильева в Харькове» (1914) и другие.

Сюжеты, изображающие охоту и все, что с ней связано, пользовались меньшей популярностью: «Киев. Охота на волков» (1912), «Вторая охотничья выставка

Кадр из кинохроники «Полет господина Сципио». 1912 г.

Кино-Театръ А. А. Шанцера, Крещатикъ 38

Сегодня 15, 16 и 17 ноябре 1913 года новая программа

Дѣвичій задоръ, веселая комедія въ 2-хъ большихъ актахъ, съ участіемъ знаменитой артистки **Жени Портенъ.**

Виды Кіева съ аэроплана и окрестностей Кіевъ—Остеръ—Козелецъ, а также перелетъ Нѣжинъ и пути слѣдованія Днѣпра и Десны. Каждый посѣтитель, видя эти рисковано достигнутые снимки, обозрѣваетъ ихъ съ высоты 1000 метровъ. Передъ каждымъ посѣтителемъ разворачиваются какъ на ладони, очаровательные проходящіе виды мѣстъ, а также очень рѣдкимъ и красивымъ былъ произведенъ во время одного изъ полетовъ снимокъ бурныхъ тучъ на высотѣ более 1500 метровъ, аэропланъ бросало во всѣ стороны съ неимовѣрной силой.—Всѣ эти снимки были произведены фотографомъ фирмы А. Шанцеръ В. Добржанскимъ съ моноплана Ньюпоръ подъ управленіемъ русскаго военнаго летчика Петра Николаевича Нестерова.

Пате-Журналъ. Большой симфоническій оркестръ изъ 60 человѣкъ подъ управл. свободного художника **Отто Нассау.** Подробности музыки и описаніе картинъ въ программ.

Нач. сеанс. въ 5 час. веч.

Реклама в газете фильма «Виды Киева с аэроплана». 1913 г.

в Харькове 20–26 апреля» (1913), «Садки на волков, устроенные обществом московских и киевских охотников и стрелков в Киеве 24 февраля с. г.» (1913, опер. В. Добржанский), «Первая охотничья выставка в Одессе» (1914, опер. М. Гроссман) и другие.

Буквально единичные позиции в репертуаре составляли учебные фильмы. Условно можно считать учебными фильмы «Первые опыты в русской армии со змейковыми аэростатами» (1911), «Опыты с огнетушителем "Ремус" 12 августа 1912 г.» (1912, об испытании аппарата «Ремус» фирмы «The American Agency» в Николаеве), «Зоологический сад среди степей» (1913, съемки заповедника «Аскания-Нова» Ф. Фальц-Фейна), «Никитский сад» (1914, о Никитском ботаническом саду в Крыму). С целью пропаганды среди крестьян новых методов в садоводстве под руководством садовода П. С. Филипшина был снят учебный фильм «Омоложение запущенного сада в Харькове» (1914).

После начала Первой мировой войны царское правительство развернуло пропагандистскую кампанию, представлявшую войну как справедливую, имеющую своей целью защиту малых народов от германского империализма. Подобная пропаганда оказала влияние и на тематику кинематографа. В хроникальных фильмах показывались успехи Русской армии на фронте, герои войны, открытия благотворительных частных лазаретов, работа заводов военной промышленности и т. д.: «В русском Львове» (1914), «Отступление австрийцев в Галиции» (1914, опер. Эрколь), «Наш первый герой Кузьма Крючков. Пребывание и чествование его в Одессе» (1915), «Прибытие раненых на русский судостроительный завод "Рассуд" в Николаеве» (1915, опер.: Л. Коносевич, А. Стоянов), «Раненые воины в Крыму» (1915, опер. В. Вишневский), «Работа в Одессе для нужд обороны» (1916, опер. И. Бергер) и другие.

С января 1917 года и после Февральской революции съемками хроники в России и Украине в основном занимался Скобелевский комитет, организованный в Москве в 1909 году. Операторами комитета были сняты такие хроникальные сюжеты: «Командующий Черноморским флотом вице-адмирал А. В. Колчак в Севастополе», «Пребывание военного и морского министра Керенского в Киеве», «Русские военные корабли в Севастопольском порту» и другие.

В феврале 1917 года темами кинохроники становятся события Февральской революции. В это время операторы снимают крупные демонстрации, многотысячные митинги, съезды, похороны жертв. Любопытно, что писал в марте 1917 года по этому поводу популярный в то время журнал «Сине-фоно»: «Само собой разумеется, что в первые два дня революции никому в голову не могла прийти мысль заняться кинематографической записью. И только на третий день каждый начал понемногу приходить в себя… Все фирмы выслали своих операторов на улицу»[420].

В Украине в это время снимаются хроникальные сюжеты («Хроника города Екатеринослава», опер. Д. Сахненко) и о событиях в Киеве, связанных с деятельностью Центральной рады («Украинское движение»). Кинооператоры запечатлели также первомайские демонстрации в Киеве, Харькове и Екатеринославе.

420. Цит. по: Магидов В. М. Зримая память истории. — Москва: Советская Россия, 1984. — С. 128–129.

После Октябрьской революции одной из первых съемок в советской Украине стала «Демонстрация трудящихся в честь I Всеукраинского съезда советов в Харькове 11–12 декабря» (1917, опер. Л. Могилевский).

В годы гражданской войны съемки производили кинооператоры по заказу правительства Центральной рады («Киев в период немецкой оккупации», 1918); по заказу правительства гетмана Скоропадского («Гетман П. П. Скоропадский присутствует на молебне в церкви г. Киева в день Св. Владимира», 1918; «Резиденція Гетьмана», 1918; «Группа офицеров во главе с генералом А. Ф. Рогозой принимает парад украинских национальных войск “Синих жупанников” на Софийской площади в г. Киеве», 1918); по заказу правительства С. Петлюры («В’їзд директории», 1918; «Киев. С. В. Петлюра вновь у власти», 1918). Кинохронику снимал и штатный оператор повстанческой армии Нестора Махно.

Весной 1918 года по заказу Кинематографической секции ГУМНК оператор В. Добржанский снял в Киеве пять хроникальных сюжетов: «Отправка I української авіаційної пошти до Одеси», «Парад I дивізії, складеної з бувших українських полонених», «Свято Шевченка», «Парад вільного козацтва» и «Похорони юнаків-героїв України». В дальнейшем секция производила съемки своими сила-

В. Винниченко. Зима 1917 г.

С. Петлюра

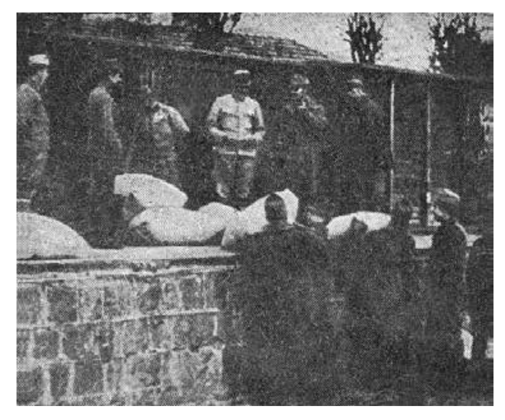
4-й Универсал в Киеве. 1918 г.

В. Винниченко и С. Петлюра

ми — «Катастрофа на звіринці» (оператор С. Сёмак) и сюжет о российско-украинской конференции, проходившей в Киеве с 23 мая по 12 июня 1918 года[421].

Кадры из кинохроники «Немецкий генерал Айхгорн в Киеве». 1918 г.

Марш немецких войск в Киеве. 1918 г.



Австрийские войска вывозят хлеб с Украины. 1918 г.

П. Скоропадский и А. Денинкин. Лето, 1918 г.

Немецкие войска покидают Киев. 1919 г.

421. Пуха Л. Витоки української державної кінематографії: (Від літа 1917 — до літа 1918 р.) // Доповіді та повідомлення IV Міжнародного конгресу україністів (Одеса, 26–29 серпня [1999 р.]): Секція «Мистецтвознавство». — Одеса–Київ: Вид-во Асоціації етнологів, 2001. — Кн. 2. — С. 673–677.

В войсках генерала Деникина и адмирала Врангеля при отделах пропаганды работали штатные операторы, также производившие съемки военных событий: «Похороны добровольцев, павших в Одессе 18 декабря 1918 года», «Взятие города Полтавы войсками генерала Май-Маевского 18 июля 1919 г.», «Приезд в Одессу вождя Добрармии генерал-лейтенанта А. И. Деникина» (1919), «День Добрармии в Одессе 6 октября» (1919), «Взятие Харькова» (1919), «Встреча в порту г. Ялты белогвардейцев, прибывших на пароходе “Саратов”» (1920).

Кадр из кинохроники «Приезд в Одессу вождя Добрармии генерал-лейтенанта А. И. Деникина». 1919 г.

События гражданской войны снимали и операторы Кинематографического отдела французской армии («Уход судов Антанты с Одесского внешнего рейда 28 апреля 1919 г.»). За событиями в России внимательно следили во многих странах Европы. Несомненно, что съемками в это время занимались операторы английских и французских кинофирм, прикомандированные к штабам войск Антанты.

Специфика кинохроники в Российской империи только формировалась и рассматривалась самими кинопроизводителями как экранная разновидность фоторепортажа. Перед хроникальными фильмами ставились те же задачи, что и перед репортерскими снимками, печатавшимися в иллюстрированных журналах. Последние были рассчитаны на круг обывательских представлений о жизни и на официальную информацию. Те же цели преследовал и кинорепортаж. Единственное отличие от журнальных иллюстраций заключалось в том, что в кинохронике довольно широкое применение получили видовые снимки, в обычных иллюстрированных журналах печатавшиеся крайне редко.

Общность тематических задач определяла и общность средств, с помощью которых они решались. Для кинохроникальной съемки, так же как и для фоторепортерского снимка, была характерна объективистская форма трактовки отображаемых событий. Считалось, что фотография, а вслед за ней и киносъемка — это бесстрастная, зеркальная картина изображаемой действительности, а фотограф и кинооператор — это только техники, обслуживающие фото- или кинокамеру, которая «сама» документирует картины жизни[422]. Единственное, что требовалось от операторов, — это обеспечение высокого технического качества снимка.

В информационном фотоснимке и, соответственно, в хроникальном фильме всякая попытка фотографа или оператора подчеркивать теми или иными оптиче-

422. Отметим, что подобных взглядов придерживался и Дзига Вертов, работавший в украинском кино в 1920–е гг.

скими средствами то, что кажется ему существенным, считалась совершенно недопустимой. По общепринятым представлениям, такой снимок или такая съемка утрачивали свою ценность объективного кинодокумента.

В ранней кинохронике события показывались, по возможности, так, что зритель, то есть объектив киноаппарата, находился на том же уровне, что и основные участники событий. Статичная точка съемки была почти обязательна. Сюжеты снимались длинными общими планами. Каждому сюжету ранней хроники обычно соответствовал один план. Если же сюжет был сравнительно сложным и заснятые в нем люди должны были быть показаны в разных местах, он разбивался на отдельные сюжеты, которые в дальнейшем склеивались в хронологическом порядке и перемежались надписями. Кроме того, площадь действия, запечатленная в ранних хроникальных сюжетах, почти всегда имела одинаковые размеры; она определялась постоянным расстоянием аппарата от объекта съемки, обычно составлявшим 10–15 метров. В тех случаях, когда оператор хотел запечатлеть большее количество участников фиксируемого им события, он отодвигал аппарат. Если же оператору нужно было сосредоточить внимание зрителей на относительно меньшей группе участников, аппарат придвигался.

В творческом отношении кинохроника развивалась очень медленно, тем не менее она являлась начальной школой кинематографического мастерства для подавляющего большинства кинооператоров и подготовила целый ряд талантливых мастеров, проявивших себя в российском и украинском киноискусстве в 1920-е годы.

1.7 Зарождение игрового кинематографа

Шестилетие, предшествующее Первой мировой войне, является особым периодом в развитии мировой кинематографии. В начале этого периода кинематограф как технический аттракцион утратил свое значение. Перестав удивлять самим фактом демонстрации на белом полотне экрана движущихся изображений, он начал искать новые способы привлечения зрителей.

В 1908–1913 годах посещаемость кинотеатров во всем мире, и, в частности, в царской России, во много раз превысила посещаемость драматических и музыкальных театров, концертов, цирков и мюзик-холлов вместе взятых.

Превращение кинематографа в массовое художественное развлечение было вызвано кризисом кинематографа как аттракциона. «Кинопримитивы» первого десятилетия существования кино перестали удовлетворять даже самых невзыскательных зрителей. И кинопредприниматели, стремившиеся сохранить и расширить свое дело, начали поиск новых способов повышения интереса публики к кинематографу.

Именно в это время во Франции, являющейся одной из крупнейших кинодержав, ведутся интенсивные поиски новых изобразительных средств зарождающегося киноискусства. В начале 1908 года в Париже была открыта фирма «Film d’Art», которая поставила своей целью создание художественных фильмов путем привлечения лучших театральных артистов, режиссеров и художников. Сценарии взялись писать известные французские писатели. Это был переворот в кинематографии.

Первой картиной фирмы «Film d'Art», показанной в России, была «Арлезианка». Вслед за ней последовали «Убийство герцога Гиза» и «Отпечаток руки». Фильмы имели неслыханный успех и много недель не сходили с экранов кинотеатров. А если учесть, что в 1907 году в Петербурге насчитывалось около 150, а в Москве — 80 кинотеатров[423], можно смело предположить, что А. Ханжонков, владевший монопольными правами на прокат фильмов «Film d'Art» в России, сколотил немалое состояние.

В 1908–1914 годах система проката обретает вполне законченные формы. В центре Москвы сосредоточились предприятия, занимающиеся импортированием и оптовым прокатом лент. Они снабжают кинофильмами районные прокатные конторы. А районные конторы, расположенные в провинции, обслуживали кинотеатры нескольких губерний, входящих в прокатный «район» и, как правило, самостоятельно не занимающихся закупкой лент за границей.

Однако первоначальная организация кинопроката была лишена четкого структурирования, и прокатные операции обычно совмещались либо с эксплуатацией кинотеатров, либо с продажей лент. И все же этого уже было достаточно, чтобы фильмы, снятые на территории Российской империи, получили доступ на экран.

К 1908 году в России была сформирована система цензуры. Категорически запрещались к показу фильмы, которые, по мнению цензора, «могли оскорбить религиозное, патриотическое или нравственное чувство, а также ленты тенденциозного и политического характера». Под безусловный запрет попадали и фильмы, изображавшие любые формы преступления[424]. Попутно отметим, что в это время цензура в области кинематографа существовала в Дании, Швеции, США, Германии и других странах. Одной из немногих стран, где кинематограф не подвергался цензуре, являлась Франция[425].

Представители власти на местах без указки сверху самостоятельно определяли, какие фильмы можно показывать, а какие — нет. К примеру, в 1907 году в «Ведомостях одесского градоначальства» было опубликовано распоряжение градоначальника, в котором говорилось о том, что «все электрические театры, синематографы, театры-иллюзионы и прочие заведения подчинены надзору исполняющего обязанности старшего инспектора… ежедневно цензурируются демонстрируемые в них картины»[426]. Также администрация Одессы «прославилась» на всю империю постановлением, запрещающим демонстрацию фильмов, содержащих «преступные деяния»[427]. Это решение местных властей вызвало противодействие со стороны одесских театровладельцев. После поездки в Петроград одесской делегации ответный визит в Одессу нанесли представители Всероссийского общества театровладельцев, благодаря чему удалось локализовать конфликт, связанный с безосновательными требованиями представителей местной власти[428].

423. Садуль Ж. Всеобщая история кино. — Москва: Искусство, 1959. — Т. 2. — С. 281.
424. Лихачев Б. Кино в России (1896–1926): Материалы к истории русского кино: Часть первая (1896–1913). — Л.: Academia, 1927. — С. 36.
425. Самуйленко Е. Кинематограф в России // Кинематограф и его просветительская роль. — Москва: Школа и жизнь, 1919. — С. 28–43.
426. Сине-фоно. — 1910. — № 11. — С. 11.
427. Угроза кинематографу: [Ред. ст.] // Живой экран. — 1916. — № 21. — 20 декабря. — С. 32.
428. Ликвидация инцидента: [Ред. ст.] // Живой экран. — 1917. — № 22. — 25 января. — С. 36.

В подразделе «Кинотеатры и кинопрокат» отмечалось, что длина программы колебалась от 600 до 800 метров, причем сеансы разбивались на два или три отделения. В каждую программу входили две или три драмы, научная, три или четыре комические, одна или две видовые. Иногда одна из видовых картин была отечественного производства. Публика охотно смотрела видовые фильмы местного производства, и владельцы кинотеатров все чаще обращались к прокатным конторам с просьбой предоставлять больше видовых фильмов, снятых в Российской империи.

В переломные для развития отечественной кинематографии 1907–1908 годы необходимость постоянного выпуска в России фильмов о местной жизни стала очевидной. За производство таких фильмов взялись московские представительства французских фирм «Бр. Пате», А/О «Гомон», а также русские кинопредприниматели А. Ханжонков и А. Дранков. С 1908 года производство игровых фильмов в России принимает систематический характер.

В 1908 году фирма «Бр. Пате», рекламируя свой первый, снятый в России, фильм «Донские казаки», поместила ставшую уже хрестоматийной заметку: «Ведь до сих пор русская публика, сидя в русских кинотеатрах, платя русские деньги, не видела сюжетов из русской жизни»[429]. И действительно, обращение к русской тематике помогло «Бр. Пате» выкачать у российского зрителя, сидящего в российских театрах, немало русских денег. По сообщению журнала «Сине-фоно», картина «Донские казаки» имела огромный успех. За две недели было продано рекордное количество фильмокопий — 219[430]. А если принять во внимание, что к началу века в Петербурге насчитывалось 1 505 200 жителей, а в Москве — 1 359 888[431], то можно представить объем прибыли, полученной фирмой «Бр. Пате».

В период 1908–1909 годов киностудии в Российской империи выпустили 32 картины[432], отражающие преимущественно отдельные эпизоды из истории России и Украины, а также экранизации русской и украинской классики («Стенька Разин», «Ермак Тимофеевич — покоритель Сибири»; «Украинская легенда» по И. Корженевскому, «Вий» и «Тарас Бульба» по Н. В. Гоголю, «Бахчисарайский фонтан» по А. С. Пушкину, «Боярин Орша» по М. Ю. Лермонтову и другие).

Появляются новые кинотеатры, которые, по меткому замечанию киноведа Б. Лихачева, росли как грибы после дождя. В одном только Петербурге в 1910 году открылось 22 кинотеатра[433]. Обеспокоенные таким положением дел власти издают указ, в котором строго регламентируется расстояние между «театрами-синематографами». Специальные циркуляры рассылаются во все губернии царской России.

В 1910 году российские газеты и журналы опубликовали статистические данные об общем количестве билетов, проданных в кинотеатрах. За истекший год оно составило 108 000 000. Эту цифру «Сине-фоно» привел со следующей расшифровкой: в стране 1 200 кинотеатров, в среднем в каждом из них 250 посетителей

429. Сине-фоно. — 1907–1908. — № 7. — С. 4.
430. Там же.
431. Зоркая Н. М. Вокруг первых русских киносеансов // Вопросы киноискусства. — Москва, 1973. — Вып. 15. — С.174.
432. Вишневский В. Художественные фильмы дореволюционной России 1907–1917. — Москва: Госкиноиздат, 1945. — С. 7–10.
433. Лихачев Б. Указ. соч. — С. 80.

в день[434]. Владельцы прокатных контор также считали, что в 1910 году в Российской империи имелось около 1 200 кинотеатров[435]. Журнал «Рампа и жизнь» приводил другие цифры: 1 500 кинотеатров, среднее ежедневное посещение каждого — 200 зрителей[436]. Киевский кинопрокатчик С. Френкель подсчитал, что российские кинотеатры посещает в среднем 108 миллионов человек в год[437].

Для сравнения: в 1910 году в Нью-Йорке насчитывалось 450 кинотеатров, в Берлине — 150, в Вене — 80, в Токио — 8. Из этих показателей видно, что в 1910 году Россия уже занимала одно из первых мест в мире по развитию киносети[438].

По мнению Ж. Садуля, в то время кино в России получило большее распространение, чем в Германии, несмотря на значительное различие в экономическом развитии обеих стран. И хотя интерес российских зрителей к кино был велик, собственное кинопроизводство развивалось медленно. Вследствие экономической отсталости царской России иностранный капитал, главным образом французский, играл важную роль в развитии страны, подчеркивал Жорж Садуль[439].

В 1911 году продолжают открываться новые кинотеатры. Согласно адресной книге «Весь Петербург на 1911 год», в столице насчитывалось 84 кинотеатра, четыре конторы, торговавших аппаратами и лентами, одна контора, торговавшая только аппаратами, и три конторы, торговавшие только лентами[440]. Только крупных кинотеатров в России уже насчитывалось 104[441]. В это время по-прежнему главенствующее место в кинорепертуаре занимают фильмы иностранного производства.

В 1909–1911 годах в России насчитывалось 18 киноателье[442]. Наиболее успешными считались предприятия А. Ханжонкова, А. Дранкова, Р. Перского, Т/Д «П. Тиман и Ф. Рейнгардт» и московское отделение фирмы «Бр. Пате».

Наиболее интересными фильмами российского производства тех лет являлись «Стенька Разин» (1908), «Воскресение», «Ухарь купец» (1909), «Смерть Иоанна Грозного», «Л'хаим», «Петр Великий» (1910); «Анна Каренина», «Крейцерова соната», «Песня каторжанина», «Каширская старина», «Оборона Севастополя» (1911)[443].

В Украине систематический выпуск игровых картин начинается с 1909 года. Почти все фильмы периода 1909–1911 годов являлись «кинодекламациями» и «киноговорящими картинами» и ставились по украинским литературным и драматургическим источникам. «Кинодекламации» и «киноговорящие картины» имели большой успех, главным образом в провинции. Возникло несколько передвижных трупп (В. Ниглова, Я. Жданова, А. Фильгабера, С. Крамского, украинские труп-

434. Сине-фоно. — 1910–1911. — № 1.
435. Садуль Ж. Указ. соч. — Т. 2. — С. 282.
436. Рампа и жизнь. — 1910. — № 39.
437. Френкель С. Ближайшие задачи синематографии // Сине-фоно. — 1910. — № 1. — 1 октября. — С. 6.
438. Самуйленко Е. Указ. соч. — С. 13–17.
439. Садуль Ж. Указ. соч. — Т. 2. — С. 282.
440. Сине-фоно. — 1911. — № 10. — С. 14.
441. Лихачев Б. Указ. соч. — С. 92.
442. Вишневский Вен. Указ. соч. — С. 8–18.
443. Там же.

пы Александра Алексеенко, Дмитрия Байды-Суховия, актерский дуэт Надежды и Александра Арбо и другие).

«Кинодекламации» демонстрировались под сопровождение текста одним актером, иногда использовавшим музыкальные и шумовые эффекты. Кинопредставление с участием нескольких персонажей, озвученных разными голосами, получило название «киноговорящие картины».

Специфика «кинодекламации» заключалась в том, что фильм снимался с расчетом на озвучивание его во время демонстрации актером. «Киноговорящие картины» были привлекательны тем, что их демонстрация имела речевое, музыкально-вокальное и шумовое сопровождение. Группа актеров, находившаяся за экраном, громко и синхронно с изображением воспроизводила реплики персонажей фильма, озвучивала песни и танцы, а это, естественно, создавало определенные трудности для прокатчика.

Первые «кинодекламации», появившиеся в 1909 году, представляли собой заснятые на пленку монологи, которые озвучивал актер за экраном. Так работали Я. Жданов, В. Никлов, А. Фильгабер и другие. Иногда озвучивались музыкальные номера, как это делал «кинегармонист» И. Гурский, или сценки с участием двух персонажей, снятые, как правило, на фоне рисованного задника.

Первые «киноговорящие картины» озвучивались двумя-тремя актерами и представляли собой небольшие и простенькие сценки. Однако по мере развития кинематографа рос художественный и технический уровень подобных картин. Увеличивался их метраж, усложнялась технология съемки и монтажа. Появляются кинооперы, демонстрации которых озвучивали уже до десяти актеров. По мнению историка украинского кино А. Шимона, серьезно занимавшегося изучением «кинодекламаций» и разыскавшего немало уникальных материалов о раннем кино, постановочные «киноговорящие картины» составляли незначительную часть от общего количества картин[444]. «Кинодекламации» и «киноговорящие картины» выпускались ограниченным тиражом и окупались гораздо медленнее, чем обычные немые фильмы.

Киновед Р. Соболев отмечает, что декламаторы были на заре и французского, и немецкого, и американского кино, но наиболее широкое распространение совмещение экранного представления с выступлением живого актера получило в России в связи с «малограмотностью зрителя и отчасти особенной близостью русского кино к театру; живому слову требовались и сюжеты кинематографа»[445]. Отчасти это так. И все же, как нам кажется, распространение «кинодекламаций» и «киноговорящих картин» в России объясняется другой причиной.

Один и первых кинодекламаторов Я. Жданов вспоминал о сложностях, с которыми столкнулись актеры во время озвучивания первых «киноговорящих картин»: «…Сама техника озвучения нас не беспокоила, и нам казалось, что все это будет легко и просто. Лишь время показало, как мы ошибались: овладеть искусством со-

444. Шимон А. А. Страницы биографии украинского кино. — Киев: Мистецтво, 1974. — С. 22.
445. Соболев Р. П. Люди и фильмы русского дореволюционного кино. — Москва: Искусство, 1961. — С. 27.

провождения киноговорящих картин оказалось делом трудным, требующим огромного напряженного труда…»[446].

Съемка «киноговорящих картин» представляла определенные трудности как для актеров, так и для операторов. Чтобы не сбиться с текста, актеры вынуждены были приглашать на съемку суфлера. Оператор Луи Форестье вспоминал о том, как в 1912 году снималась большая сцена к фильму «Борис Годунов»: «…вся сцена должна была быть снята одним 320-метровым планом, а в кассете съемочного аппарата помещалось только 120 метров негативной пленки. Приходилось, когда съемки подходили к концу, кричать актерам "Стоп!". Согласно уговору, они должны были замереть на месте, пока я перезаряжаю аппарат. По команде "начали" они продолжали играть до конца новой кассеты, потом снова останавливались и стояли неподвижно, и так далее, до конца съемки»[447].

Существовала еще одна проблема. Перед кинодемонстрацией в каждом новом городе кинодекламаторам приходилось репетировать заново, чтобы добиваться синхронизации скорости проекции с темпом монолога. Причем такие репетиции, по воспоминанию К. Новицкой, были скорее репетицией для киномеханика, чем для актеров: «Механик может так скоро пропустить, что трудно поймать движение рта, и медленно тоже не годилось. На среднем ходу пришлось пускать картину»[448].

Репертуар кинодекламаторы обновляли не часто. По мнению Ю. Цивьяна, когда имеющиеся копии изнашивались, актеры предпочитали снимать новый вариант того же сюжета, поскольку негатив оставался в распоряжении кинофабриканта[449]. Бывало и наоборот: фильм переходил в пользование новых исполнителей. Случалось, что странствующие труппы кинодекламаторов покупали обыкновенный немой фильм, и им удавалось его «озвучить».

Если обратиться к фильмографическому описанию В. Вишневского «Художественные фильмы дореволюционной России», можно убедиться, что наиболее широкое распространение «кинодекламации» и «киноговорящие картины» получили в Украине[450]. При этом практически все «говорящие» ленты украинского производства повторяли репертуар украинских «малороссийских трупп», которые компоновали его в основном из произведений украинских авторов.

В конце XIX — начале XX века украинские театральные труппы М. Старицкого, М. Кропивницкого, П. Саксаганского, И. Карпенко-Карого, а позже Н. Садовского, А. Суслова (1898–1909), Д. Гайдамаки (1897–1919), А. Суходольского (1898–1918), Л. Сабинина (1907–1920) чаще всего обращались к произведениям Н. В. Гоголя, И. П. Котляревского, М. П. Старицкого, Д. Дмитренко, К. Ванченко и других. Спектакли украинских трупп имели успех не только в Украине, но и в Петербурге и Москве.

Значительную часть театрального репертуара составляли апробированные произведения украинских авторов («Наталка-Полтавка» И. Котляревского;

446. Жданов Я. По России с киноговорящими картинами. — Архив Центрального музея кино. — Л. 2–3.
447. Форестье Л. П. Великий немой. — Москва: Госкиноиздат, 1945. — С. 55.
448. Новицкая К. Воспоминания о старейшем режиссере Петре Ивановиче Чардынине. — Архив Центрального Музея Кино. Пагинация отсутствует.
449. Цивьян Ю. Текст и жест: «Борис Годунов» в исполнении провинциальных актеров 1910-х годов // Ruthenia. — Режим доступа: http://www.ruthenia.ru/document/526617.html#T9
450. Вишневский В. Указ. соч. — С. 142–151.

«Невольник», «По ревизии» М. Кропивницкого; «Богдан Хмельницкий», «Маруся Богуславка», «Ой, не ходи, Гриша, да и на вечерницы…» М. Старицкого; «Мартин Боруля», «Суета», «Хозяин», «Житейское море» И. Карпенко-Карого и другие)[451].

Украинские театральные труппы гастролировали по разным городам империи, давали несколько спектаклей, после чего переезжали в другой город. Одну труппу сменяла другая. Приведем театральный репертуар Харькова в 1909 году:

3 февраля — 21 марта. Театр «Парль мираж»: дебют известного харьковского бандуриста А. П. Гамалия; выступление А. М. Алексеенко; выступление трансформатора Д. Суховия в спектакле «Кум мельник, или Сатана в бочке» Д. Дмитренко[452].

7–24 июля. Театр «Тиволи»: спектакли труппы А. Л. Суходольского «Жидовка-выхрестка» И. А. Тогобочного, «Тарас Бульба» Н. В. Гоголя, «Песни в лицах», опера «Запорожец за Дунаем» П. П. Гулака-Артемовского, «Сватанье на вечерницах», «Сватанье на Гончаровке» Г. Ф. Квитки-Основьяненко, «Дай сердцу волю, заведет в неволю» М. Л. Кропивницкого, «Родной край», «Вий» Н. В. Гоголя, «Былина», «Наталка-Полтавка» И. П. Котляревского, «Невольник» М. Л. Кропивницкого[453]. Аналогичный репертуар имели театры в других городах Украины.

Закрытый театр «Тиволи» со зрительным залом почти на 400 мест являлся одним из крупнейших в Харькове. Выступление труппы А. Л. Суходольского в таком крупном зале подтверждает, что украинские постановки шли с немалым успехом. Напомним, что почти все спектакли этой труппы ставились на украинском языке. А все языки, кроме русского, по негласному распоряжению, в царской России не поощрялись, хотя указ царского правительства от 1881 года разрешал пользоваться на сцене украинским языком[454].

Постановщиками практически всех «киноговорящих картин» в Украине были театральные режиссеры или актеры. Они переносили на экран хорошо знакомые по театру эпизоды, практически в том виде, как они игрались на сцене. Благодаря участию в кинопостановках украинских театральных актеров, режиссеров и художников-декораторов удалось приблизить кинематограф к выразительности украинского театра, который находился на подъеме вопреки черносотенной реакции после поражения революции 1905 года. Однако театральный подход не всегда давал положительные результаты. Кинематографическая постановка требовала иного подхода. Но тем не менее пропагандирование украинских произведений на языке оригинала было явлением прогрессивным. «Киноговорящие картины» заполняли вакуум украинских тем в кинорепертуаре Российской империи. Желание кинодекламаторов доносить в популярном виде произведения лучших украинских писателей до зрителей, не имеющих финансовой возможности посещать театры, получило всестороннюю поддержку интеллигенции. Напомним, что в 1909–1910 годах основной срез зрительской аудитории кинотеатров составляла малообеспеченная публика.

Первая «кинодекламация» на украинском языке была снята в 1909 году в Харькове. Комедия-водевиль в одном действии «Как они женихались, или Три

451. Красильникова О. В. Історія українського театру XX сторіччя. — Київ: Либідь, 1999. — С. 29.
452. Южный край. — 1909. — 3, 14 февраля, 21 марта.
453. Южный край. — 1909. — 7, 8, 10, 12, 24 июля.
454. Пенькова О. О. Становлення та розвиток українського театру // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв. — 2002. — № 4. — С. 130.

любви в мешках» являлась экранизацией повести Н. В. Гоголя «Ночь перед Рождеством». Сценаристом и режиссером выступил Александр Алексеенко[455]. Он же исполнил все роли (дьяк, Чуб, Голова, Солоха). Финансировал постановку харьковский купец и прокатчик Д. Харитонов.

Перед выходом на экран фильм широко рекламировался в прессе: «Сенсация!!! Новый трюк в области синематографии! Говорящая картина без всяких граммофонов под названием "Як вони женихалися", киноводевиль в одном действии с пением и танцами, с имитацией голосов при полном совпадении разговоров всех действующих лиц. Исполняется единолично автором-трансформатором А. М. Алексеенко»[456].

Премьера фильма состоялась 3 января 1910 года в петербургском кинотеатре «Сатурн». Через две недели после премьеры рецензент «Обозрения театров» отмечал: «С 3 января в театре "Сатурн" демонстрируется очень интересная говорящая картина "Як вони женихалися", что является выдающейся новостью в области синематографии. Во время представления за экраном автором-артистом А. Алексеенко единолично исполняются все роли действующих лиц на экране так удачно, что создается полная иллюзия»[457].

В Украине премьера картины состоялась 22 января 1910 года

455. А. Алексеенко родился в Харькове в семье почтового служащего. После окончания начальной школы работал телеграфистом. С детства Алексеенко участвовал в импровизированных концертах и любительских представлениях.Своим творческим дарованием не раз обращал на себя внимание профессионалов. В дальнейшем вместе со своей супругой, также участвовавшей в любительских концертах, был принят в украинскую театральную труппу под руководством Д. Гайдамаки. Чета Алексеенко выступала в драматических постановках, исполняла украинские народные песни и танцы и быстро получила признание. Подробнее о творчестве А. Алексеенко см.: Шимон О. О. Сторінки з історії кіно на Україні. — Київ: Мистецтво, 1964. — С. 30–38.
456. Южный край. — 1910. — 21 января.
457. Обозрение театров. — 1910. — 17 января. Цит. по: Журов Г. В. З минулого кіно на Україні. — Київ: АН УРСР, 1959. — С. 34.

в харьковском кинотеатре «Аполло». Публика тепло встретила картину. В Харькове, Сумах, Керчи, Николаеве, Екатеринославе демонстрация картины сопровождалась хвалебными отзывами в прессе. По мнению рецензента николаевской «Трудовой газеты», в фильме Алексеенко было достигнуто органическое соединение «иллюзии слуховых и видовых эффектов»[458]. Самый представительный киножурнал тех лет «Сине-фоно» подчеркивал, что картина Алексеенко «совершенно не пресловутый “аттракцион”, а близкий нашему делу и вносит много оживления в наши немые фильмы»[459].

В дальнейшем Алексеенко поставил еще несколько украинских водевилей. Отказавшись от единоличного исполнения всех ролей, он подбирает для каждой постановки актеров из украинских трупп. Кроме самого А. Алексеенко, в его фильмах в основном снимались Елена Алексеенко, Ф. Маслов, Мария Калина, Василий Василенко.

А. Алексеенко

Е. Алексеенко

В. Василенко

В 1910–1911 годах Алексеенко экранизировал произведения украинских авторов «Москаль-волшебник» И. П. Котляревского, «Кум мельник, или Сатана в бочке» и «Сватанье на вечерницах» Д. Дмитренко, «Если будет колбаса и стопка, то закончится ссора» М. П. Старицкого, «Былина, или На чужой каравай рот не разевай» А. Вельсовского, «Жидовка-выхрестка» И. Тогобочного.

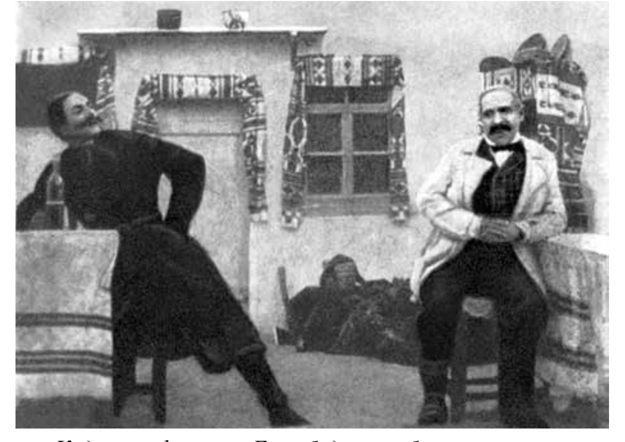
458. Трудовая газета. — 1910. — № 321.
459. Сине-фоно. — 1910. — № 15.

Киноводевили А. Алексеенко являлись зафиксированными на пленке фрагментами театральных спектаклей. В постановках использовались театральные декорации и костюмы. Не отличались от театральной специфики актерская манера игры и режиссерские приемы. Тем не менее эти фильмы пользовались у публики успехом.

Кадр из фильма «Москаль-волшебник». 1911 г.

Кадр из фильма «Кум мельник, или Сатана в бочке». 1911 г.

Отзывы в прессе на большинство фильмов Алексеенко были, как правило, положительными. «Его веселые спектакли, — отмечалось в газете "Полтавский голос", — на экране располагают многочисленную публику, которой на некоторых сеансах приходится долго ожидать очереди»[460]. О режиссуре Алексеенко в екатеринославском издании «Приднепровский край» рецензент подчеркивал: «Он очень хорошо исполняет свое задание. Танцы, мимика, жест и разговор целиком уместны»[461]. Подобные отзывы появились в «Николаевской газете» (1910, № 1453), керчен-



Кадры из фильма «Если будет колбаса и стопка, то закончится ссора». 1911 г.

460. Полтавский голос. — 1910. — 2 ноября.
461. Приднепровский край. — 1910. — № 2.

ской газете «Голос Крыма» (1910, № 421), «Сумском вестнике» (1912, № 4) и других.

Однако моральный успех отнюдь не всегда укреплял материальное положение Алексеенко. Работать ему приходилось много и преимущественно на условиях вспомогательного участия в текущих программах кинематографа: «Алексеенко обязывается демонстрировать свои говорящие картины после каждого сеанса не более четырех раз в будни и не более пяти раз в праздничные дни, — сказано в контракте, который он заключал с владельцами кинотеатров. — За те дни, которые, согласно высочайше утвержденному мнению Комитета министров, публичные выступления законом воспрещены, жалованье не выдается»[462].

В харьковской фирме Д. Харитонова, финансировавшего постановки Алексеенко, также успешно ставил «киноговорящие картины» актер и режиссер

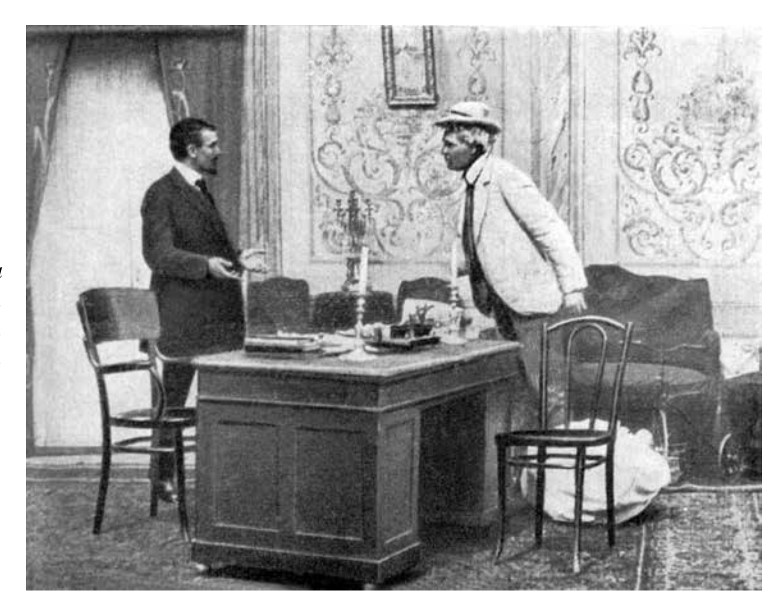
Кадр из фильма «Сватанье на вечерницах». 1911 г.

462. Образец контракта. Архив А. Шимона.

Кадр из фильма «Былина, или На чужой каравай рот не разевай». 1910 г.

Александр Остроухов-Арбо[463]. В 1911 году увидели свет его постановки «Дачный муж, или Трагик поневоле» по А. П. Чехову, а также «Дорогой поцелуй», «Хохол напутал, или Денщик подвел».

Коммерческий успех, сопутствующий фильмам Д. Харитонова, способствовал тому, что бывший управляющий кинотеатра «Аполло» Аким Каратуманов также занялся выпуском «говорящих картин». В 1910 году А. Каратуманов выпускает первый фильм «Шельменко-денщик» по Г. Ф. Квитке-Основьяненко (реж.: Ф. Сердюк, Д. Байда-Суховий).



Кадр из фильма «Дачный муж, или Трагик поневоле». 1911 г.

463. Остроухов-Арбо был старшим среди четырнадцати детей железнодорожника со станции Тростянец, что на Сумщине. Отец не мог поддержать стремление сына к образованию и оказал содействие только в одном — устроил его подручным в литейный цех в Екатеринославе. Здесь Арбо сблизился со студентами и стал активным участником любительских театральных кружков, где зарекомендовал себя исполнителем острохарактерных комедийных ролей, чтецом, пародистом. В дальнейшем Арбо работал в украинских театральных труппах Н. Садовского, Д. Гайдамаки, А. Суслова, А. Суходольского, а также в русских театрах под руководством В. Комиссаржевской. В начале 1900-х годов Арбо переехал в Харьков, где работал в театре Н. Синельникова, выступал на эстраде в качестве чтеца. Подробнее о творчестве А. Остроухова-Арбо см.: Шимон А. А. Указ. соч. 1974. — С. 28–37.

В 1911 году актер и режиссер Дмитрий Байда-Суховий[464] для конторы А. Каратуманова снял еще несколько «киноговорящих картин»: «Кума Хфеська» и «Сватанье на вечерницах» по Д. Дмитренко; «Три любви в мешках» по Н. В. Гоголю с участием украинских актеров Оксаны Сухановой, Ф. Сердюка, А. Карпинского и других. Однако постановки Д. Байды-Суховия по качеству уступали фильмам А. Алексеенко.

Д. Байда-Суховий

Многие отечественные фильмы 1910–1912 годов, которые нам удалось посмотреть, страдают утрированностью и условностью актерского исполнения, в том числе постановки А. Арбо[465] (две его картины хранятся в Госфильмофонде России), А. Алексеенко и Д. Байды-Суховия. Тем не менее многие рецензенты отмечали, что кинодекламаторам удавалось вызывать у зрителей ощущение «полной иллюзии действительности». В основном это достигалось благодаря умелому музыкально-шумовому оформлению.

Несмотря на то, что «киноговорящие картины» по техническому исполнению уступали обычным немым фильмам, они нравились публике. Однако, как известно, «киноговорящие картины» выпускались в одном или в двух экземплярах и окупались достаточно долго. Кинопредприниматели, вкладывающие деньги в кинопроизводство, хотели извлекать больше прибыли от ставших популярными фильмов на украинские темы. Так, Д. Харитонов и А. Каратуманов переключаются на вы-

464. В 1896 году семья Д. Байды-Суховия переехала из Полтавы в Харьков, где отец устроился работать литейщиком на завод, а мать поварихой в лечебницу. Чтобы помочь младшим сестрам, четырнадцатилетний Дмитрий пошел на завод подручным к отцу. Три года он работал в литейном цехе, тайком мечтая об актерской профессии. Встретившись с А. Суходольским, который набирал новую труппу, Байда-Суховий получил должность реквизитора и обещание в перспективе играть на сцене. В дальнейшем Байда-Суховий работал в украинских театральных труппах Н. Садовского, А. Суслова, Д. Гайдамаки, Л. Сабинина. Как о незабываемой школе творческого опыта вспоминал Байда-Суховий о встречах и сотрудничестве с Н. Садовским, М. Заньковецкой и другими корифеями украинского театра, которые также обращали внимание на кинематограф, особо выделяя возможность многократно воспроизводить действие, однажды запечатленное на пленке. Подробнее о творчестве Д. Байды-Суховия см.: Шимон О. О. Байда-Суховій та його фільми // Прапор. — 1973. — № 5. — С. 101–105; Шимон А. А. Указ. соч. 1974. — С. 16–27.

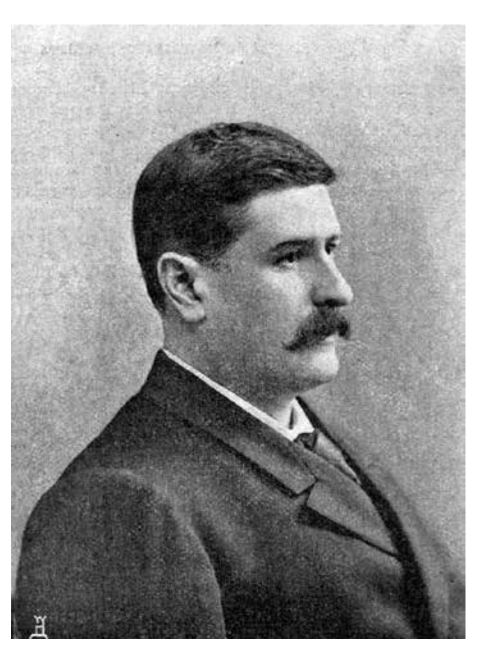
465. В середине августа А. Арбо с успехом выступал в кисловодском кинотеатре «Кристалл». В частности, в прессе отмечалось, что Арбо, находясь за экраном, великолепно декламировал пьесу А. П. Чехова «Дачный муж». См.: Новости недели. — 1912. — № 44.

пуск обычных фильмов, что позволило практически при тех же затратах продавать десятки копий одного фильма в разные регионы Российской империи.

Первоначально в качестве обычных фильмов переснимаются «киноговорящие картины», имевшие успех у зрителей. А. Алексеенко переснимает «Сватанье на вечерницах» по Д. Дмитренко, Д. Байда-Суховий повторно экранизирует пьесу Д. Дмитренко «Кум мирошник». Практически одновременно А. Алексеенко и Д. Байда-Суховий экранизируют модную в то время драму «Жидовка-выхрестка» И. Тогобочного. На студии Д. Харитонова экранизируется популярный водевиль Г. Ф. Квитки-Основьяненко «Шельменко-денщик».

В это же время на экранах Российской империи демонстрировались фильмы на украинскую тему, поставленные российскими студиями, в частности А. Дранкова: «Тарас Бульба» (1909) по повести Н. В. Гоголя, «Запорожец за Дунаем» (1910) по П. П. Гулаку-Артемовскому, «Сенаторская ревизия» (1910) по М. Л. Кропивницкому и «Богдан Хмельницкий» (1910) по М. П. Старицкому. Эти фильмы являлись засъемкой театральных спектаклей гастролировавших в Петербурге украинских театральных трупп.

В 1909–1910 годах в Петербурге гастролировали украинские театральные труппы Н. Кучеренко и Н. Садовского. Последняя выступала в своем основном составе (А. Суслов, Л. Манько, Е. Зарницкая, Луговой, Калиненко, Клодницкий, Васильева, Калюжный, Черневская и другие).



А. Суслов

Д. Байда-Суховий, принимавший участие в гастрольных спектаклях труппы Н. Садовского и съемках фильма «Тарас Бульба», рассказывал, с какой поспешностью шла работа. Дранкова ничуть не смущали производственные казусы и «накладки». Когда выяснилось, что Анисим Суслов перед выходом на съемочную площадку впопыхах забыл снять галоши, оператор отказался переснимать сцену, так она и пошла на экране[466].

Фильмы А. Дранкова пользовались значительным успехом у публики и делали неплохие кассовые сборы. А картина «Богдан Хмельницкий», по словам Дранкова, была показана Л. Н. Толстому, который дал о ней положительный отзыв, отметив «доступность ее крестьянам как по простоте сюжета, так и по красочности картин»[467].

Безусловно, положительное высказывание великого русского писателя о фильме, запечатлевшем выступление знаменитого украинского театрального коллектива, могло бы стать очень ценным докумен-

466. Шимон А. А. Указ. соч. 1974. — С. 9.
467. Вишневский В. Указ. соч. — С. 10.

том для оценки раннего украинского театра и кино. Ведь известно, что Л. Н. Толстой в основном отрицательно отзывался об игровом кинематографе, считая, что он «очень нехорош». К сожалению, высказывание Толстого о фильме «Богдан Хмельницкий» оказалось рекламным трюком Дранкова.

Литературовед и кинокритик Л. А. Аннинский, детально изучавший деятельность Л. Н. Толстого, в своей работе «Лев Толстой и кинематограф» факт просмотра писателем фильма «Сенаторская ревизия» не подтверждает[468].

Е. Зарницкая

С именем одного из крупнейших мастеров украинской сцены — режиссера и актера Н. К. Садовского связаны съемки первых игровых фильмов в 1910–1911 годах в Киеве и Екатеринославе. Учредитель киевского Акционерного кинематографического общества С. Френкель финансировал постановку фильма «Три любви в мешках» (1910). Фильм являлся засъемкой одноименного спектакля по Н. В. Гоголю в исполнении актеров киевского театра Н. Садовского. В Екатеринославе производство первых игровых фильмов финансировал владелец крупной прокатной конторы «Художество» И. Спектор.

Л. Манько

Летом 1911 года во время гастролей театра Н. Садовского в Екатеринославе местный кинооператор Д. Сахненко зафиксировал на пленку лучшие постановки труппы — «Мать-служанка» по И. К. Карпенко-Карому и «Наталка-Полтавка» по И. П. Котляревскому. Первоначально сняли фильм «Мать-служанка». Н. Садовский выбрал для съемки лучшие сцены из пьесы. Сам Николай Садовский исполнял роль Цокуля.

468. Аннинский Л. А. Лев Толстой и кинематограф. — Москва: Искусство, 1980. — С. 20–56.

А. Борисоглебская

Реалистичность исполнения этой роли, по мнению театральных критиков, оставляла глубокое впечатление. Известная украинская актриса Любовь Линицкая играла Харитину, Иван Марьяненко исполнял роль Панаса, Северин Паньковский — деда мельника, М. Петляшенко — гусара, Елизавета Хуторная — Маруси и Прасковья Колесник — Рухи. В фильме «Наталка-Полтавка» роль Наталки исполняла гениальная актриса, гордость украинской сцены Мария Заньковецкая, возного — Федор Левицкий, выборного — Николай Садовский, Миколы — Иван Марьяненко, Терпелихи — Анна Борисоглебская, Петра — С. Бутовский.

Картины «Мать-служанка» и «Наталка-Полтавка» вышли на экран в декабре 1911 года и явились, по мнению историков украинского кино, одним из крупнейших достижений дореволюционной кинематографии в Украине. Фильмы пользовались огромной популярностью. Достаточно отметить, что «Наталка-Полтавка» демонстрировалась вплоть до 1930 года.

Историки украинского кино, высоко оценившие картины «Мать-служанка» и «Наталка-Полтавка», видимо, исходили в своих убеждениях из тематической направленности картин и важности их для оценки украинского кино в целом, поскольку в них принимали участие прославленные украинские театральные актеры. Однако историк кино Б. Лихачев, смотревший упомянутые фильмы, отмечал, что «они были сняты в театральном плане, то есть просто на сцене, в том виде, в каком они шли в украинском театре в Киеве, на первом плане достаточно четко выделяется суфлерская будка. Будучи в действительности театральной постановкой, снятой киноаппаратом, оба фильма в наше время представляют из себя значительную ценность, больше как материал для изучения дореволюционного театра»[469].

Хотя историк кино и киновед Н. М. Иезуитов считал, что случаи, ког-

Ф. Левицкий

469. Лихачев Б. С. Українські теми в дореволюційній кінематографії // Кіно. — 1928. — № 4(40). — Квітень. — С. 6–7.

да зрители видели внизу кадра верхушку суфлерской будки, порой имели место в фильмах вплоть до 1914 года[470].

М. Заньковецкая

Заканчивая обзор кинорепертуара 1911 года, отметим фильм «Запорожская сечь» екатеринославского ателье «Родина». Ателье принадлежало нескольким акционерам. Оно располагалось на приусадебном участке одного из владельцев. В одной части дома жил акционер, в другой располагалась кинолаборатория. Совладелец киноателье Щетинин внес в дело десять тысяч рублей (в такую сумму был оценен дом и приусадебный участок). Вкладом Д. Сахненко стали его съемочный аппарат и умение работать с ним. Со временем в дело влился владелец кафе М. Шейнин.

Первый фильм «Запорожская сечь» (реж. и оператор Д. Сахненко) рассказывал о героическом прошлом Запорожской Сечи в XVII веке, о боевых подвигах запорожских казаков и кошевого Ивана Сирко, защищавших Украину от татар и турок. Сахненко запечатлел чудесную украинскую природу, грозные днепровские пороги и увлекательные боевые эпизоды. «Запорожская сечь» снималась при участии потомков запорожских сечевиков на исторических местах бывшей Сечи. Консультировал съемочную группу историк Дмитрий Иванович Яворницкий. Специально для фильма Н. Х. Векслером-Стрижевским была написана музыка. Декорации писал художник и активный местный провитянин Елисей Яковлевич Шаплык. Многие жители Екатеринослава добровольно собирали для съемок одежду, бытовую утварь, делали бутафорское оружие. Местная украинская организация «Просвіта» организовывала гуляния с благотворительной целью, где «показывали картинки кинематографа».

Л. Линицкая

Фильм вышел в прокат в январе 1912 года. 1 января премьера фильма состоялась при открытии кинотеатра «Художественный»: «На углу Мостовой в бывшем помещении коммерческого собрания открыт кинематограф “Художественный театр”. С 1 января он показывает ленту “Запорожская сечь” (исключительное право показа). При театре — сад»[471].

470. Иезуитов Н. М. Киноискусство дореволюционной России // Вопросы киноискусства. — М., 1958. — Вып. 10. — С. 274.
471. Южная заря. — 1912. — 1 января.

Украинский режиссер Арнольд Кордюм, живший в то время в Екатеринославе и снявшийся в «Запорожской сечи» в эпизодической роли, сообщал, что яркая реклама, подготовленная к премьере, впечатлила его значительно сильнее, чем сам фильм. Мнение зрителей также было неоднозначным: «Этот фильм южнорусский, наше украинское — сорочки и шаровары!»[472].

В начале 1912 года ателье «Родина» изготовило 20 копий фильма. Акционеры компании и некоторые участники съемок отправились в турне по городам России. Каждый предлагал картину владельцам различных кинотеатров. Из прибыли изымалась небольшая сумма на продолжение путешествия, а остальные деньги сдавались в Волго-Камский банк на счет компании[473].

По сообщениям прессы, после показа картины в Екатеринославе, она с 17 по 19 января 1912 года демонстрировалась в харьковском кинотеатре «Аполло» вместе с фильмом «Хортица», а в дальнейшем была отправлена на Поволжье[474].

В 1912–1913 годах прочно завоевывают позиции полнометражные фильмы, что коренным образом меняет специфику кинопроката. Появляется понятие «фрачные» кинопремьеры. В фильмах соглашаются принимать участие крупнейшие театральные актеры. И вопрос: «является ли кинематограф искусством?» — возникает все реже.

Журнал «Сине-фоно» в 1912 году опубликовал статью российского критика М. Браиловского «Наболевший вопрос», в которой уже декларативно заявлялось, что кино не только может стать искусством, оно уже им является: «Кинематограф — это особый род искусства, зародившегося в начале нашего века и находящегося еще в процессе своего самоопределения». Главная задача, стоящая перед кинематографом, отмечалось в статье, та же, что и перед другими искусствами, — «облагораживать и возвышать зрителя, делать его современным в эстетическом, культурном и моральном смысле»[475].

Меняется и подход к производству фильмов. Режиссерский сценарий становится точным и умело построенным планом будущего фильма. Текст разбивается на кадры-сцены в нем, последовательно и достаточно ясно излагается ход действия, описывается место действия, приводится перечень действующих лиц. Подобное построение сценария свидетельствует о значительно возросшей профессиональной культуре постановки фильмов.

472. Кордюм А. Акціонерне товариство на городі // Вітчизна. — 1962. — № 4. — С. 203–204. В 1911 году, по сообщению киевского журнала «Засів» (1912. — № 31. — 30 сентября), фирма «Пате» также собиралась снимать фильм об осаде и обороне Запорожья: «Известная кинематографическая фирма братьев Пате хочет выпустить картину “Нападение татар на Запорожскую Сечь”. Чтобы эта картина имела настоящий вид, фирма хочет устроить показательный бой на берегу Днепра, на месте бывшей Сечи. С этой целью агенты фирмы исследовали Днепр на всем протяжении между Александровском (сейчас — Запорожье. — В. М.) и Екатеринославом и остановились на Лоцманской Каменке, как наиболее подходящем месте. На берегу Днепра на скорую руку строятся курень, хаты и тому подобное. Почти половина крестьян села приглашены для участия “в бою”. Для всех, принявших участие “в бою”, фирма сшила соответствующие костюмы. Бой этот должен был состояться 14 сентября». Цит. по: Чабан Н. Пионер украинского кино // Экспедиция XXI. — 2008. — № 9(76). — С. 8–9.

473. Кордюм А. Акціонерне товариство на городі // Минуле, яке залишилося з нами. — Київ, 1965. — С. 16; Кордюм А. З архіву кінопам’яті // Крізь кінооб’єктив часу. — Київ: Мистецтво, 1970. — С. 17–25.

474. Рада. — 1912. — 22 января (3 февраля). Также о фильме сообщали и другие издания. См.: Рада. — 1912. — 16(29) сентября; Дніпрові хвилі. — 1912. — № 18/19. — 24 сентября; Засів. — 1912. — № 31. — 30 сентября. — С. 476.

475. Браиловский М. Наболевший вопрос // Сине-фоно. — 1912–1913. — № 2. — С. 16–17.

Трансформируется и жанрово-тематическая структура игровых фильмов. Исторические картины вытесняют психологические драмы. Надписи в фильмах применяются реже, они чаще излагают диалог, чем разъясняют происходящее действие.

На последние предвоенные годы в Российской империи приходится интенсивный рост промышленности. Кинематограф не был исключением. В Москве строятся съемочные павильоны, открываются новые кинотеатры. В конце 1912 года, по сообщению журнала «Сине-фоно», в России уже насчитывается 1 412 кинотеатров, 134 в Петербурге и 67 в Москве. Общее число регулярных зрителей составляет 14 000 000, в основном тех, кому 20–25 лет. Зрители от 30 до 50 лет в кино ходят редко, а те, кто старше 50 лет, кино почти не посещают. Наибольшим успехом пользуются мелодрамы и комедии. Видовые и научные фильмы посещаются редко[476]. В России насчитывается пять крупных кинопроизводственных фирм, общий метраж отснятых ими негативов составил 81 000 метров[477].

В начинающем набирать обороты российском кинематографе в 1912 году дебютируют Иван Мозжухин и Владимир Максимов. Т/Д «П. Тиман и Ф. Рейнгардт» начинает выпуск знаменитой «русской золотой серии». Первый фильм серии «Труп № 1346» имел грандиозный успех. В том же году был снят не менее значимый фильм из этой серии — «Уход великого старца». Фирма «Бр. Пате» совместно с А/О «А. Ханжонков и К°» выпускает большой юбилейный фильм «1812 год»[478].

В следующем году на экран выходит постановочный боевик А/О «А. Ханжонков и К°» «300-летие царствования дома Романовых» и добротно сделанная экранизация «Обрыв». Ателье А. Дранкова выпускает весьма удачный уголовно-приключенческий фильм «Страшная месть горбуна К»[479].

В 1913 году в России насчитывается 1427 кинотеатров[480], и только в Москве работают свыше 50-ти представительств зарубежных кинокомпаний[481], которые выбрасывают на российский кинематографический рынок огромное количество масштабных иностранных боевиков.

В 1912–1913 годах происходят также изменения в кинематографе в Украине. К началу Первой мировой войны увеличивается производство фильмов, повышается их технический и художественный уровень, открываются первые киностудии. Центром кинопроизводства по-прежнему являются Киев, Харьков и Екатеринослав. 1912 год становится рекордным для довоенной кинематографии в Украине, было поставлено 20 фильмов (см. Синхронические таблицы динамики кинопроизводства в Украине и России, таблица 1).

В Харькове А. Алексеенко выпускает «Ночь перед Рождеством» (по Н. В. Гоголю), Д. Байда-Суховий экранизирует «Запорожский клад» (по К. Ванченко) и «Шельменко-денщик» по Г. Ф. Квитке-Основьяненко, А. Остроухов-Арбо представляет на суд зрителей четыре фильма: «Под звон це-

476. Сине-фоно. — 1913. — № 9. — С. 24.
477. Вся кинематография. Настольная адресная и справочная книга. — Москва: Ж. Чибрарио де Годен, 1916. — С. 161.
478. Вишневский Вен. Указ. соч. — С. 18–24.
479. Там же. — С. 25–34.
480. Сине-фоно. — 1913. — № 9.
481. Лебедев Н. А. Очерк истории кино СССР. Немое кино. — Москва: Искусство, 1965. — С. 41.

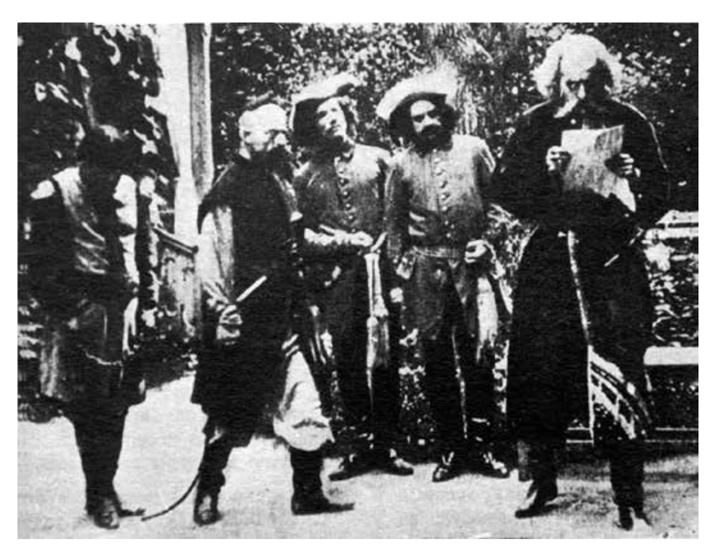
пей» и три экранизации рассказов А. Т. Аверченко («Назойливый вояжер», «Как мне пришлось застраховать жизнь», «Красивая женщина»).

Фрагмент из фильма «Любовь Андрия». 1912 г.

В Екатеринославе Д. Сахненко выступил режиссером и оператором в постановках «Вот так попал», «Любовь Андрия» (по «Тарасу Бульбе» Н. В. Гоголя), «Тяжелая расплата» и «Мазепа» (по «Полтаве» А. С. Пушкина).

В Киеве Т. Поддубный «скрутил» пять «кинодекламаций»: «Цыганка Груня, или Вот так попал» (по К. Ванченко); «Запорожский клад» (по К. Ванченко); «Вий» (по Н. В. Гоголю); «Запорожец за Дунаем» (по П. П. Гулаку-Артемовскому); «Ночь перед Рождеством» (по Н. В. Гоголю).

Киевский режиссер А. Гамалий заснял две постановки театра Н. Садовского — «Пан Штукаревич, или Оказия, которой не было» (по С. Е. Зиневичу) и «Запорожский клад» (по К. Ванченко). Киевская цензура разрешила демонстрацию фильмов только в кинотеатре «Лотос».



Кадр из фильма «Мазепа». 1913 г.

Съемки фильма «Пан Штукаревич, или Оказия, которой не было» проводились в стеклянном павильоне на Большой Васильковской № 37. По воспоминаниям участников съемки, «в павильоне была построена сельская хата в три стены, без потолка, с печью, стульями и столом». Декорации брались напрокат в театре Н. Садовского[482].

В 1912 году московская фирма

482. Рибаков М. Адреси десятої музи // Новини кіноекрану. — 1980. — № 2. — С. 14.

Т/Д «П. Тиман и Ф. Рейнгардт» арендовала в дачной местности Сырец близ Киева двухэтажный особняк на берегу озера, построив возле него съемочный павильон.

Тут, в живописных окраинах города, был снят первый фильм «Русской золотой серии» — «Труп № 1346», в котором принимал участие выдающийся деятель украинского театра Иван Марьяненко. В главной роли снимался Владимир Максимов. Вспоминая о своей работе в этой картине, Марьяненко отмечал:

«…Роли у нас, украинских актеров — Ковальчука, Петляшенко, Маринича и меня, были незначительные. Снимались мы без грима, в своей одежде. Съемки были частично на Киево-Житомирском шоссе… а частично возле Киева — на Куреневке, по дороге на Пущу-Водицу. Там были чьи-то огороды и разные полуразрушенные строения. Руководила работой какая-то женщина, очевидно, француженка, потому что разговаривала только по-французски с Максимовым, который снимался в главной роли и сам, по сути, осуществлял режиссуру. У меня сложилось впечатление, что он был заинтересован даже материально, потому что сам договаривался с нами об оплате нашей работы, которая вылилась в очень мизерную сумму. Но нас интересовали главным образом процесс и последствия работы в кино. Там же, если не ошибаюсь, мы — бандиты — обратили героя — Максимова — в этот самый "Труп № 1346". Съемки проводились главным образом при дневном освещении, потому что на всем экономили»[483].

Также Марьяненко вспоминал о съемках Т/Д «П. Тиман и Ф. Рейнгардт» третьей версии «Жидовки-выхрестки» в исполнении российских актеров Владимира Шатерникова, Марии Горичевой, Михаила Тамарова, Елизаветы Уваровой. Режиссером картины был Владимир Кривцов, который, по мнению Марьяненко, «сделал достаточно пристойную экранизацию».

В 1910 году начинается кинопроизводство в Галиции. Один из первых игровых фильмов, снятых во Львове, назывался «Powrót taty» / «Возвращение отца» (баллада в 15 картинах)[484]. В 1912 году во Львове открывается первое галицкое предприятие по изготовлению и прокату фильмов «Kinofilm», в 1913–1914 годах — ее дочерние предприятия «Muza» и «Leopolia». Компанию «Kinofilm» учредил фотограф Марек Мунц. Кроме него в состав правления вошли ассистент львовской политехники инженер Евгений Поребский, братья Адам и Людвик Крогульские, частные предприниматели Тадеуш Вольский и Тадеуш Янковский. Компания «Kinofilm» начала свою деятельность со съемок местных событий. В 1912 году, по сообщению в «Gazeta Narodova», компания «Kinofilm» выпускает игровые фильмы «Pomszczona krzywda» / «Отомщенная ложь», а также «Miłosne przygody panów Z. i J., znanych osobistości w L.» / «Любовные похождения господ З. и Й., известных в Л.» (премьера состоялась в декабре 1912 года)[485]. Режиссером обоих фильмов был Сигизмунд Веселовский.

483. Рукопись И. Марьяненко, хранящаяся в отделе фондов Института искусствознания, фольклора и этнографии Украины (ф. 14–2/24 б). Цит. по: Журов Г. В. Указ. соч. — С. 58–59.
484. Watki ukraińskie w polskim filmie. Wstępny rekonesans dobrochna dabertuam (Poznań, 1998–03–05) — Режим доступа: http://www.ukraine-poland.com/kultura/kultura.php?id=17
485. Gazeta Narodova. — 1912. — Nr 292. — S. 4. Цит. по: Ґершевска Б. З історії культури кіно у Львові 1918–1939 рр. Переклад с польської. — Львів: Ï, 2004. — С. 26.

В мае 1913 года в Одессе фотограф и оператор Мирон Гроссман основывает Т-во «Мирограф»[486] (название фирмы, видимо, является сочетанием начальных букв его имени и фамилии).

М. О. Гроссманъ.
Влад. фирмы „Мiрографъ".

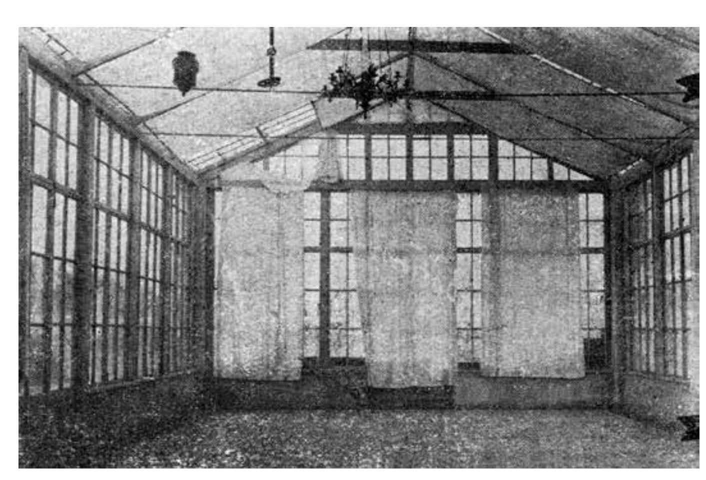
В конце XIX века Гроссман был владельцем «Первой в России фабрики сухих пластинок». 11 марта 1902 года он подает прошение о разрешении открытия фотографии на углу Дерибасовской и Екатерининской. В связи с этим полицейский пристав отправляет одесскому градоначальнику характеристику М. Гроссмана: «Одесский мещанин Мирон Иосифович Гроссман, 34-х лет от роду, вероисповедания иудейского, нравственных качеств и поведения хороших, живет в Одессе от рождения, занимается фотографическим искусством, живет на средства, добываемые профессией, и имущественное состояние и средства его заключаются в фотографических принадлежностях»[487].

Прошение удовлетворили, и 17 мая 1902 года Гроссман открыл свою первую фотографию. Через четыре года их уже было семь. С кинематографом Гроссман познакомился в Париже, в павильоне кинофирмы «Гомон», выпускавшей кинопроекционные аппараты. Вернувшись в Одессу, он 11 мая 1906 года направляет очередное прошение одесскому градоначальнику: «В дополнение к поданному прошению о разрешении мне производить фотографические снимки имею честь покорнейше просить разрешить мне таковые работы и для синематографа в доме № 24 по Херсонской улице»[488].

В 1913 году Гроссман на территории дачного участка, принадлежавшего его брату, строит стеклянный павильон (36х12 м) и лабораторию по обработке пленки[489]. По всей видимости, это был первый специально построенный кинопавильон в Украине.

Материал для первого фильма — уголовный роман В. Антонова «Одесские катакомбы» Гроссман выбрал в расчете на сенсацион-

486. Кине-журнал. — 1913. — № 10.
487. ДАОО. — Ф. 13. — Оп. 1. — Спр. 39. Цит. по: Малиновский А. В. Кино в Одессе. — Одесса: АстроПринт, 2000. — С. 53.
488. ДАОО. — Ф. 13. — Оп. 1. — Спр. 122. — Арк. 58. Цит. по: Малиновский А. В. Указ. соч. — С. 53.
489. Островский Г. Л. Одесса, море, кино. — Одесса: Маяк, 1989. — С. 14.



Съемочный павильон «Мирограф»

ный прием у массового зрителя. Вышедший под одноименным названием фильм (реж.: Д. Марченко, М. Медведев) открывал тайны, связанные со знаменитыми одесскими контрабандистами — Маразли, Маврокордато и другими. В том же году увидели свет комедии «Находчивый апаш» (реж. М. Гроссман), «Жилец с патефоном» (реж. Д. Марченко, бытовая комедия «одесских двориков») и экранизация романа А. Шомера «В море и на острове Эллис».

По жанру картина была драмой с говорящим названием — «Трагедия еврейской курсистки» (реж. М. Гроссман). Фильм основывался на вольной интерпретации подлинных фактов. Героиня — девушка-сирота Адель Вайзекинд прошла типичный для многих соплеменниц путь — поступила в большом городе на курсы, однако из-за преследований полиции была вынуждена зарегистрироваться как проститутка. В соответствии с законами мелодрамы жених девушки пришел ей на помощь, но было уже поздно.

Компания «Мирограф» изначально избрала космополитическую политику, ориентируясь на ходовые темы, апробированные в европейском, а точнее, во французском и российском кинематографе.

Эмблема киностудии «Светотень»

В 1913 году Киев становится кинематографической столицей Украины. Театральный антрепренер Семен Писарев открывает на Сырце киностудию «Светотень». Первая же постановка новой студии громко заявила о себе сенсационностью темы.

В основу фильма «Тайны Киева, или Дело Бейлиса» (реж. И. Сойфер) был положен ставший скандальным, сфабрикованный в Киеве в 1913 году процесс против еврея Менделя Бейлиса, обвиненного властями в ритуальном убийстве мальчика. Процесс получил крупный международный резонанс, и Бейлис был оправдан. Фильм немедленно запретила цензура, и его демонстрация сопровождалась жесткими мерами по отношению к владельцам кинотеатров со стороны царской полиции. К примеру, в Умани Киевской губернии оштрафовали вла-

дельца кинотеатра «Экспресс», где фильм запретили после первого же показа. За демонстрацию фильма «Тайны Киева, или Дело Бейлиса» харьковский вице-губернатор издал распоряжение о закрытии кинотеатра «Модерн»[490].

Однако, по сообщению историка кино Рашита Янгирова, фильм демонстрировался в «русской» Польше и в других уголках «черты оседлости». Вскоре его негатив был продан в Германию, а оттуда — в США, где он с успехом шел на экранах, совершенно утратив какие бы то ни было следы своего происхождения[491].

В конце февраля — начале марта 1914 года в Кракове в кинотеатре гостиницы «Унион» фильм «Тайны Киева, или Дело Бейлиса» посмотрел В. И. Ленин. По поводу фильма он писал из Кракова 16 марта 1914 года своей сестре М. И. Ульяновой в Вологду: «…Видели мы здесь в синема “Дело Бейлиса” (превратили в мелодраму)»[492]. Разочарование Ленина объяснялось тем, что вместо документально точного изображения «дела», раскрывавшего закулисную механику внутренней политики царской России, зрителю показывали инсценировку судебного процесса ритуального убийства.

С киностудией «Светотень» связано еще одно событие. В 1913 году одна из крупнейших в России московская компания Т/Д «П. Тиман и Ф. Рейнгардт» решила арендовать студийные помещения и персонал для съемки двух фильмов. Фильмы снимались под Киевом на Сырце и вышли в прокат в декабре 1913 года.

Картина «Как хороши, как свежи были розы» (сцен. и реж. Я. Протазанов) являлась попыткой создания кинобиографии И. С. Тургенева к 30-летию со дня его смерти. Экранизация романа А. Вербицкой «Ключи счастья» (реж.: В. Гардин, Я. Протазанов) стала одним из крупнейших и дорогостоящих фильмов 1913 года (производство фильма обошлось более чем в 75 тыс. рублей)[493]. О субсидировании договорились с одним из киевских банков. Прибыль от проката фильма составила 325 тысяч рублей[494].

В создании лент принимали участие крупнейшие деятели кино России тех лет — режиссеры Владимир Гардин и Яков Протазанов, актеры Владимир Максимов и Владимир Шатерников. В съемке картин также принимал участие украинский художник Иван Кавалеридзе, работавший над фильмом «Уход великого старца» (1912) в компании Т/Д «П. Тиман и Ф. Рейнгардт». Натурные съемки проходили летом под Киевом на Сырце, над прудами и в двухэтажной даче, принадлежавшей швейцару гостиницы «Континенталь». В августе съемочная группа переехала в Венецию[495].

490. Закрытие кинотеатров являлось делом обыденным. Так, курьезный случай произошел в Харькове. По распоряжению харьковского губернатора П. Н. Массальского от 9 января 1916 года был закрыт кинотеатр Д. Харитонова «Ампир» за демонстрацию «картин порнографического содержания». См.: Южный край. — 1916. — № 13142. — 10 января. Однако спустя три дня губернатор отменил свое распоряжение, поскольку картина «История одной девушки», из-за которой был закрыт кинотеатр, оказалась продукцией Военного кинематографического комитета при Скобелевском комитете, состоящей «под Высочайшим покровительством, и цензурой разрешена к демонстрированию в столичных и других городах». См.: Южный край. — 1916. — № 13145. — 12 января.
491. Янгиров Р. М. «Черта оседлости»: на экране и за экраном // ВЕК (Рига). — 1990. — № 1. — С. 37.
492. Преображенская О. Воспоминания // Кино и время. — Москва, 1964. — Вып. 4. — С. 164.
493. Гардин В. Р. Жизнь и труд артиста. — Москва: Искусство, 1960. — С. 119.
494. Иван Кавалеридзе. Сборник статей и воспоминаний. — Киев: Мистецтво, 1988. — С. 48.
495. Самое важное из всех искусств. Ленин о кино. Сборник документов и материалов. — Москва: Искусство, 1973. — С. 16, 211.

И. Кавалеридзе и Ч. Сабинский в мастерской скульптора. 1913 г.

В 1913 году на львовской киностудии «Muza» Сигизмунд Веселовский планировал снять фильм «Mazepa» / «Мазепа» (по сюжету одноименного произведения Ю. Словацкого), однако фильм так и не вышел. Результатом деятельности компании «Muza» стал фильм на основе комедии К. Макушинского «Милейший злодей» / «Najmilszy ze zlodziei», снятый в Кракове (сцен. и реж. С. Веселовский). В фильме играли актеры львовских и краковских театров.

Братья Крогульские в 1913 году начинают издавать во Львове специализированный журнал «Scena i Ekran»[496], открывают новую фирму «Leopolia» и приглашают главным режиссером некоего Р. Орланда, практиковавшегося несколько месяцев на одной из берлинских киностудий, а также оператора из Вены. Под их руководством на киностудии начинается работа над фильмом «Bitwa pod Racławicami» / «Битва под Рацлавицами».

Фильм был поставлен к 120-летию восстания и являлся экранизацией одноименного произведения Владислава Анчица. Картина рассказывала о польском восстании в населенном пункте Рацлавицы, в районе которого 24 марта 1794 года произошло сражение между польской повстанческой армией и русским отрядом. В фильме снимались актеры львовского Нового театра во главе с его директором. В главной роли выступил Р. Орланд. В фильме, по сообщению прессы, принимали участие 2000 статистов, кавалерия, артиллерия, а в сцене захвата артиллерийской батареи участвовали 500 крестьян[497]. Декорации для фильма исчислялись сотнями метров. Премьера картины состоялась 3 января 1914 года в львовском кинотеатре «Kopernik»[498].

Фильм стал несравненно популярнее одноименной театральной постановки и являлся одной из наиболее грандиозных постановок в польской продукции. В самой Галиции фильм демонстрировался в 80 кинотеатрах, а если верить продюсерам, то в 1913 году был продан в США и Канаду[499].

496. Życie filmowe Lwowa w dwudziestoleciu międzywojennym dobrochna dabertuam (Poznań, 2001–04–12). — http://www.ukraine-poland.com/kultura/kultura.php?id=24
497. Бучко Р. Перше століття кінематографа у Львові // Галицька брама. — 1996. — № 24. — С. 2.
498. Ґершевска Б. Указ. соч. — С. 26–27.
499. Hendrykowska M. Śladami tamtych cieni. Film w kyltyrze polskiej przełomu stuleci 1895–1914. — Poznań, 1993. – S. 205.

К началу Первой мировой войны создаются благоприятные условия для расширения кинопроизводства. Наряду с кинофирмами в Москве и Петрограде активизируются киевские и одесские киностудии. С 1915 года почти полностью прекращается производство фильмов украинской тематики и картины, созданные в Украине, сливаются с общим потоком кинопродукции Российской империи.

1.8 Игровой кинематограф в годы Первой мировой войны

В первые годы войны в Российской империи некоторые отрасли промышленности получили новый стимул для роста. Прежде всего это относилось к военной промышленности и другим отраслям хозяйства, обслуживавшим нужды армии. Среди преуспевающих оказалось и кинопроизводство.

В довоенные годы отечественные фильмы занимали незначительное место в репертуаре русских кинотеатров. Даже в 1913 году более 90 % всех фильмов, демонстрировавшихся в России, были картины иностранного производства.

По утверждению С. Гинзбурга, иностранные фильмы ввозились и продавались в России беспошлинно. Обычно копия импортированного фильма стоила лишь на несколько копеек за метр дороже, чем сырая позитивная пленка. Русские же фильмы, выпускавшиеся ограниченным тиражом, обычно не превышавшим 10–12 копий, по цене не могли конкурировать с иностранными, так как в цену копий входила не только стоимость пленки и ее обработки, но и стоимость постановки и прибыль кинопроизводителя. Если в таких условиях производство русских фильмов все-таки развивалось, то это объясняется тем, что они делали хорошие сборы, и их хотел смотреть зритель[500]. Попутно отметим, что фильмы, произведенные в то время в России, из-за низкого качества почти не экспортировались.

Война в корне изменила положение на кинематографическом рынке и привела к резкому сокращению импорта иностранных картин. Резкое сокращение ввоза фильмов было связано с транспортными трудностями. Кроме того, крупнейшие французские, итальянские и английские кинофирмы в результате военных действий резко сократили производство. Наконец, нарушились связи с кинопромышленностью Германии, занимавшей перед войной одно из лидирующих мест на русском кинорынке (хотя отметим, что, несмотря на запрет, некоторые киевские кинотеатры демонстрировали немецкую военную хронику)[501]. В связи с войной доля фильмов иностранного производства в 1915 году снизилась на 40 %, а к 1916 году составила 20 %[502].

Резкое сокращение импорта фильмов поставило под угрозу деятельность российской киносети, нуждавшейся в двух сменах программы в неделю. Цены на фильмы и прокатные ставки немедленно повысились.

Кроме того, к началу Первой мировой войны иностранные фирмы постепенно прекращают кинопроизводство в Российской империи и занимаются исключительно прокатом. В создавшейся ситуации даже откровенно слабые фильмы делали

500. Гинзбург С. С. Кинематография дореволюционной России. — Москва: Искусство, 1963. — С. 155–156.
501. Раннее утро. — 1915. — 1 июля.
502. Гинзбург С. С. Указ. соч. — С. 158.

сборы. Спрос на русские картины стал практически неограниченным. Так возникли необыкновенно благоприятные условия для расширения производства фильмов в России.

Приведем некоторые статистические данные о российском кинопроизводстве в 1913–1916 годах. В 1913 году было снято 142 фильма, в 1914 — 240, в 1915 — 376, в 1916 — 545 (см. Синхронические таблицы динамики кинопроизводства, таблица 2). В театральный сезон 1914/15 года общий метраж произведенной в России кинопродукции составлял 482 000 метров. Работали 42 прокатные конторы, общий оборот которых составлял не менее 18 000 000 рублей[503]. В октябре 1915 года журнал «Проектор» сообщал, что в Москве насчитывается свыше 10 производственных компаний и 90 кинотеатров, где занято вместе с прокатными конторами и лабораториями около 3000 человек. Всего же в России, по сообщению журнала, насчитывается около 3000 кинотеатров, а годовой оборот кинопромышленности составляет приблизительно 120 000 000 рублей[504]. По данным Э. Лемберга, в 1916 году в российский прокат и производство было вложено 4 миллиона рублей. Обороты кинематографа достигли 142 000 000 рублей[505]. Этот показатель подтверждает историк кино и кинокритик Н. Иезуитов[506].

По сообщению московского журнала «Кино» (1923, № 1/5), в 1916 году производством фильмов в России занимались 22 крупные фирмы, заснявшие без малого 600 000 метров негативов. Распространяли фильмы 42 прокатные конторы. Фильмофонд определялся внушительной цифрой — 100 000 000 метров позитива, а число киноаппаратов приближалось к 5000 комплектов[507]. Лишь в Петрограде в 1916 году насчитывалось 174 кинотеатра и 24 кинопрокатных и кинопроизводственных фирмы[508].

В 1916 году в связи с ограничением импорта неэкспонированной пленки повышается цена на ее продажу с 21,5 коп. за метр до 30 коп., повышается и цена на продажу фильмов[509]. В статье «О ценах на русские картины», опубликованной в журнале «Проектор», сообщалось о следующих изменениях: «До войны русские картины продавались по 65–75 коп., заграничные — 45–50 коп. за метр. В настоящее время цена на русские ленты существует 90 коп. – 1 р. 10 коп. — 1 р. 20 коп. за метр. Цена на заграничные картины 70–75 коп. за метр»[510]. Изменяется и налоговая ставка на проданные кинобилеты — 5 копеек с билетов не более 50 копеек, 10 — с билетов от 50 коп. до 1 рубля, 2 рубля с билетов ценой 10 рублей и выше[511].

Однако интенсивному росту российского кинопроизводства способствовало не только сокращение импорта фильмов. Немаловажными факторами роста кинопроизводства являлись запрет российским правительством продажи водки, увели-

503. Вся кинематография. Настольная адресная и справочная книга. — Москва: Ж. Чибрарио де Годен, 1916. — С. 161.
504. Проектор. — 1915. — № 1. — С. 323.
505. Лемберг Э. Кинопромышленность СССР. — Л.: Теакинопечать, 1930. — С. 9–11.
506. Иезуитов Н. М. Киноискусство дореволюционной России // Вопросы киноискусства. — М., 1958. — Вып. 10. — С. 265.
507. Кино. — 1923. — № 1/5. — С. 19.
508. Весь Петроград. Адресно-справочная книга. — Петроград, 1916. — С. 1236–1237.
509. Проектор. — 1916. — № 6. — С. 14–15.
510. О ценах на русские картины // Проектор. — 1916. — № 13–14. — С. 3.
511. Проектор. — 1916. — № 15. — С. 11.

чение городского населения (за счет расквартированных в городах воинских частей, увеличения числа рабочих на военных заводах) и непрерывно возрастающий интерес к кинематографу как наиболее доступному виду зрелища, способному отвлечь от тяжелых переживаний, связанных с войной.

В редакционной статье журнала «Сине-фоно» автор отмечал: «С прекращением продажи крепких напитков, кстати сказать, радостно встреченным всем населением России, тотчас увеличилось благосостояние последнего… Этот момент и служит поворотным пунктом для благосостояния кинематографических театров. Кинематограф начал пополняться новой для него публикой… Эта новая публика и дала возможность театровладельцу легко перенести… вздорожание цен…»[512].

Критик Анна Ли в статье «Кино-авторам и режиссерам» обращала внимание на «всеядность» публики, наблюдавшуюся в связи с началом войны и нестабильностью политической ситуации: «…Кино — чаще уводит человека из мира серой обыденщины и погружает его в царство грез и забвений, где, обвеянный новеллами снов, он приобщается к красоте. <…> И голодные, измученные, озлобленные, мы жадно набрасываемся на первое попавшееся, что может утолить наш голод, отвлечь внимание от оргии безрассудных дней, и мы кормимся лубками бульварных драм — хлеба и зрелищ!»[513].

Подобного мнения придерживался С. Гинзбург. В фундаментальном труде «Кинематография дореволюционной России» историк кино отмечал: «Чем труднее становилась жизнь, чем больше несчастий и лишений приносила людям война, тем больше зрителей устремлялись в иллюзионы, чтобы на час или два забыться, созерцая вымышленные страдания вымышленных героев, живущих в искусственном мире, не знающих ни войны, ни заботы о хлебе насущном»[514].

Довольно интересным является рассмотрение социального состава кинозрителей и ориентации кинорепертуара. В дореволюционной России большинство населения составляли крестьяне, а меньшую часть — рабочие, мелкие служащие и буржуазия. Рабочие довольствовались редкими посещениями второэкранных кинотеатров. Основными зрителями самого демократичного из искусств являлись представители среднего класса.

Повышенный интерес к кинематографу и резкое сокращение импорта фильмов послужили мощным толчком для строительства крупных кинофабрик в России в 1914–1915 годах. Если до войны постановка картин велась в обычных фотографических ателье, а то и просто под открытым небом, то теперь интенсивно сооружаются и оборудуются специальные павильоны для съемок. В Москве Ермольев строит ателье у Брянского вокзала, Харитонов — на Лесной улице, Талдыкин — у Донского монастыря. В это время А/О «А. Ханжонков и К°» увеличивает свой основной капитал с 500 000 до 1 250 000 рублей[515] и открывает на Житной улице Москвы крупнейшее в России киноателье.

В 1914–1916 годах в российском кинематографе плодотворно работают режиссеры: Яков Протазанов, Владимир Гардин, Евгений Бауэр, Петр Чардынин,

512. Сине-фоно. — 1915. — № 6/7. — С. 41–43.
513. Ли А. Кино-авторам и режиссерам // Театральный журнал. — 1918. — № 5. — 3 декабря. — С. 13.
514. Гинзбург С. С. Указ. соч. — С. 158.
515. Лебедев Н. Русская кинематография кануна Октябрьской социалистической революции // Искусство кино. — 1940. — № 3. — С. 50.

Владислав Старевич и другие; актеры: Иван Мозжухин, Владимир Максимов, Витольд Полонский, Вера Холодная, Вера Юренева. В это время в кинематографе начинают работать актеры МХТ, дебютируют актеры и режиссеры, проявившие себя в 1920-е годы: Вячеслав Туржанский, Владимир Гайдаров, Владимир Стрижевский, Николай Римский, Николай Маликов, Наталья Лисенко, Наталья Кованько, Александр Волков.

В период Первой мировой войны на экранах кинотеатров демонстрируется огромное количество малопримечательных фильмов. Однако имеют место и качественные кинопостановки, преимущественно экранизации классики. К примеру, в 1915 году одновременно компаниями А/О «А. Ханжонков и К°», «А. Талдыкин» и Т/Д «П. Тиман и Ф. Рейнгардт» был экранизирован роман Л. Н. Толстого «Война и мир». Также в это время прошли «Дворянское гнездо» и «Анна Каренина» (1914, «Русская золотая серия»); «Яма» (1915, «Русское кинематографическое т-во»); «Катюша Маслова» и «Песнь торжествующей любви» (1915, А/О «А. Ханжонков и К°»); «Пиковая дама» (1916, Т/Д «И. Ермольев»); «Смерть богов» (1916, «Кинотворчество»).

Большим успехом пользовались и фильмы, поставленные по специально написанным сценариям: «Антихрист» (1915, «Люцифер»); «Отцвели уж давно хризантемы в саду» (1915, Т/Д «И. Ермольев»); «Столичный яд» и «Чаша запретной любви» (1916, Т/Д «Д. И. Харитонов»); «Ямщик, не гони лошадей» (1916, А/О «А. Ханжонков и К°»).

Огромную популярность снискал авантюрно-приключенческий сериал «Сонька золотая ручка» (1914–1917, А/О «А. Дранков»). Весьма популярны были и комедийные сериалы с персонажами Антошей и Лысым, поставленные в 1915 году фирмой «Люцифер» и в 1916-м студией А. Дранкова[516].

В 1914–1915 годах намечается значительный подъем кинопроизводства и в Украине. В эти годы выпускается рекордное после 1911 года количество картин — 22 фильма в 1914 году и 19 — в 1915-м (см.: «Синхронические таблицы динамики кинопроизводства»). Выпущенная кинопродукция отличалась тематическим и жанровым разнообразием.

В 1914 году еще производятся картины на украинские темы в Екатеринославе — «Грицько Голопупенко», в Харькове — «Майская ночь, или Утопленница» (по Н. В. Гоголю, режиссер Т. Поддубный) и Киеве — «Перепутались» (реж. А. Гамалий). Упомянутые фильмы, очевидно, снимались перед войной.

Следствием военного времени становится реквизиция имущества и высылка в отдаленные губернии России подданных Германии и Австрии. В 1914 году на бланке крупнейшего киевского театровладельца австрийского подданного Шанцера значилось: «Антон Александрович Шанцер. Киев. Николаевская ул. № 11. Первоклассный магазин дамских нарядов. Синематографические театры. Прокатная контора синематографических лент. Производство синематографических снимков и специальная лаборатория для изготовления фильм. Собственные дома: Николаевская ул. № 11, Институтская ул. № 22, Крещатик № 42». В конце июля 1914 года, с началом Первой мировой войны, Шанцер возбудил ходатайство о переходе в русское

516. Вишневский В. Художественные фильмы дореволюционной России 1907–1917. — Москва: Госкиноиздат, 1945. — С. 35–122.

Кадр из фильма «Майская ночь». 1914 г.

подданство. Он обязался с 28 июля и до конца войны перечислять 5 % валового дохода от кинотеатров в пользу Красного Креста, или на другие нужды для семей запасников. За период с 28 июля по 3 августа 1914 года его взнос составил 183 руб. 95 коп.[517]. По сообщению С. Гинзбурга, который, в свою очередь, ссылался на свидетельство Г. Болтянского, в 1914 году А. Шанцер был обвинен в шпионаже и отправке за границу съемок военных объектов Киевского военного округа. Его имущество было секвестрировано, а сам Шанцер был интернирован[518]. Однако в 1917 году конфискованное имущество было возвращено Шанцеру и он смог вернуться в Киев[519]. О деятельности Шанцера упоминалось и в киевской прессе в январе 1919 года[520]. Дальнейшая его судьба неизвестна.

При подстрекательстве черносотенных организаций устраиваются еврейские погромы. Своеобразным ответом стала активизация постановки фильмов на еврейские темы. В Одессе компания «Мизрах», финансируемая международными еврейскими организациями, заявила, что будет показывать современность и историю евреев, сюжеты из Библии и еврейскую литературную классику. Компания выпускает пропагандистские фильмы «Война и евреи» и «Жизнь евреев в Америке». Последний агитировал против выезда евреев в Америку и рассказывал о тяжком пути за океан сотен тысяч еврейских семей и их жизни в эмиграции. Фильм снимался в Америке с участием актеров нью-йоркских театров[521]. Фирма «Мизрах» начала свою деятельность в 1913 году. В ее задачу входили съемки фильмов, пропагандировавших выезд евреев на «землю обетованную». В 1913 году компания выпустила крупнейший в России документальный фильм «Жизнь евреев в Палестине». Для съемки фильма была организована экспедиция, финансируемая товариществом «Мизрах» и А/О «Гомон». В 1914 году вышел документальный фильм «Жизнь евреев в Румынии».

517. См.: Ковалинский В. Кинотеатр Шанцера и другие // Киевская старина. — 2012. — 19 декабря. — Режим доступа: http://www.weekend.com.ua/spectemy/kievskaja-starina/kinoteatr-shantsera-i-drugie_arhiv_art.htm
518. Гинзбург С. С. Рождение русского документального кино // Вопросы киноискусства. — М., 1960. — Вып. 4. — С. 241–242.
519. Южная газета. — 1917. — 5 августа.
520. Последние новости (вечерний выпуск). — 1919. — 29(16) января.
521. Сине-фоно. — 1914. — № 14; 1915. — № 8.

Картина «Жизнь евреев в Палестине» демонстрировалась на XI Всемирном сионистском конгрессе в Вене и получила всеобщее одобрение. В начале третьей декады сентября состоялся ее закрытый просмотр в московском кинотеатре «Континенталь». В Киеве и Минске показы картины запретили[522].

Фильмы на еврейские темы также активно снимаются киностудией С. Писарева «Светотень» в Киеве. В 1915 году Иосиф Сойфер поставил фильмы «Выкрест», «Месть жидовки» и «Казненный жизнью» (о жизни еврейской молодежи и о «борьбе со старыми предрассудками в погоне за новыми идеалами»).

Всѣмъ необходимо прочесть!

Т-во „МИЗРАХЪ", извѣстило насъ, что картина

„Жизнь евреевъ въ Палестинѣ"

снимается съ Одессы навсегда въ Будапештъ и больше обратно въ Одессу не прибудетъ.

Дирекція „ШАНТЕКЛЕРЪ" не останавливаясь ни передъ какими затратами, идетъ навстрѣчу своимъ почтеннымъ посѣтителямъ и рѣшила поставить въ нашемъ театрѣ эту картину только на 5 дней съ 8-го по 12-ое Ноября с. г.

Надѣемся, что каждый посѣтитель оцѣнитъ нашу энергію и посѣтитъ въ эти дни только нашъ театръ.

Убѣдительно просимъ публику не вѣрить другимъ иллюзіонамъ, которыя обѣщаютъ, что картина эта пойдетъ у нихъ.

Просимъ помнить, что картина эта снимается навсегда изъ Одессы.

ЧИСЛО БИЛЕТОВЪ ОГРАНИЧЕНО.

Билеты будутъ продаваться съ 1-го Ноября.

Сезонные и почетные билеты недѣйствительны

Виду того что сеансъ продолжится болѣе 2-хъ часовъ, для удобства публики, дирекція рѣшила дать только 3 сеанса въ вечеръ, а въ Субботу и Воскресенье 4 сеанса. Въ будніе дни начало въ 6, 8 и 10 ч. а въ Субботу и Воскресенье въ 4, 6, 8 и 10 ч.

Съ почтеніемъ Дирекція.

Тип. Х. Вулихмана Одесса Екатерининская 91.

В Одессе кинофабрика «Мирограф» М. Гроссмана выпустила комедию «Граф Зикандр» и пропагандистский фильм о немецких зверствах «Позор XX века».

Остальная кинопродукция в Украине была исключительно пропагандистской. В 1915 году в Харькове были сняты «киноговорящие картины»: «Герой из народа», «Отъезд на фронт, или Любовь денщика», «За веру, за царя и Отечество» (реж. А. Алексеенко), «Песня

522. Кине-журнал. — 1913. — № 14, 18, 20.

смерти» (реж. Д. Байда-Суховий), «Спите, орлы боевые, или Война и жизнь» (реж. Д. Байда-Суховий).

В Киеве увидели свет «кинодекламации» К. Селиванова «Два врага на поле брани, или Сердце русского солдата», «Прейскер в Калише, или Страшное видение» и Н. Наумова-Калика «На подвиг ратный, за Русь святую».

Кадр из фильма «Жизнь евреев в Палестине». 1913 г.

Повышенный интерес к продукции подобного рода объясняется еще достаточно высоким патриотическим духом населения России, резко упавшим лишь к 1916 году.

В 1915 году главенствующее место в кинопроизводстве занимают по-прежнему ура-патриотические агитки, хотя меняется их интонация. Большинство фильмов посвящались подвигам российских солдат на поле боя.

В Одессе выходит агитка «Геройский подвиг офицера-добровольца», в Киеве — «Геройский подвиг разведчика Хаима Шейдельмана», «Как умирают герои», «Сердце русского солдата».

В Екатеринославе на киностудии Ф. Щетинина режиссер Александр Варягин и оператор Данил Сахненко сняли фильмы «Геройский подвиг сестры милосердия Риммы Ивановой», «Геройский подвиг телефониста Григория Манухи», «На поле брани» и квинтэссенцию жанра — крупнейшую постановку «Во славу русского оружия» (1450 м).

Три фильма представляли украинскую тему. В Киеве вышли «киноговорящие картины» «Былина» (реж. А. Суходольский) и «Сватанье на Гончаровке» (реж. А. Гамалий). Картину «Богдан Хмельницкий» (сцен. и реж. А. Варягин) выпустила в Екатеринославе киностудия Ф. Щетинина. Лента являлась экранизацией одноименной исторической пьесы М. П. Старицкого. В съемках фильма принимали участие актеры украинской труппы под руководством Н. Кучеренко и Зориной.

В Киеве крупнейшая киностудия «Светотень» выпустила масштабные постановки «В старину живали деды» (сцен. и реж. С. Писарев) — драму из помещичьей жизни на сюжет пьесы И. В. Шпажинского «В старые годы», экранизацию романа Ф. М. Достоевского «Униженные и оскорбленные» (реж. И. Сойфер) и картину «Рабыни роскоши и моды» (реж. И. Сойфер).

В основе фильма «Рабыни роскоши и моды» использовались два источника — роман Э. Золя «Дамское счастье» и материалы скандального процесса над московской портнихой. Картина рассказывала о том, как «портниха отыскивала из своих заказчиц тех дам, которые имели приятную внешность, были увлечены страстью к модным вещам, и затягивала их в сети порока».

Съемки фильма проходили в павильонах студии «Светотень» на Лукьяновке, в Купеческом саду, во дворе дома Л. Б. Гинзбурга, в старом парке на Лукьяновке, на улицах, на бегах и других местах и закончились осенью 1915 года[523].

Закрытый просмотр фильма состоялся 29 ноября 1915 года. Репортер, скрывшийся за псевдонимом «Маркиз Поза», писал о нем:

«Вчера в одном из киевских кинематографов состоялся закрытый просмотр кинодрамы «Жертва нарядов» по сценарию популярного киевского журналиста Г. Брейтмана.

Сценарий снят киевской киностудией “Светотень” трудами И. А. Сойфера. “Гвоздем” фильмы является участие известной артистки А. В. Дарьял, впервые сыгравшей для экрана. Сценарий нужно признать очень интересным, как по замыслу мастера психологии Брейтмана, так и по захватывающим моментам отдельных картин; правда, немало и дефектов, как-то порою [сказывается] скомканность действия, малочисленность пояснительных надписей, экономия в метрах, что придает некоторым картинам излишнюю суетливость, перегруженность в движениях массовых сцен и др. Но все это искупается обилием хороших моментов — необходимо только значительно свести и сократить фильму, отчего все только выиграет.

Что касается исполнения, игра такой большой артистки, как А. В. Дарьял, оставляет в тени остальных; богатство мимики артистки и пластичность ее движений совершенно заставляют забывать зрителя о немоте экрана. Остальные роли очень удачно распределены между гг. Писаревой, Сойфером, Аксеновым, Калитиной, Монко и др.

Кое-что технически хорошо задумано, но плохо выполнено, например, альбом исполнителей, дырочки для подсматривания селадонов и др., иное отлично, например, вид из окна на отъезжающего извозчика, место в старом парке, сигнал о приходе неприятных посетителей, балкон массажистки, черный ход и ворота дома свиданий; не удалась реминисценция: убийство купца. Общее впечатление очень хорошее и можно от души пожелать г. Брейтману написать ряд сценариев такого же достоинства»[524].

В 1914–1916 годах во Львове работала компания «Polonia» Норберта Гохмана и Станислава Фрида. В связи с открытием студии был приглашены из Франции инженеры для создании технической базы[525]. На студии велись работы по созданию фильма «Lwowskiej kwiaciarki» / «Львовские цветочницы» (оператор Йозеф Мруз). Однако из-за событий Первой мировой войны фильм не был закончен. Также не был закончен фильм «Jak bawić się Lwow» / «Как забавляется Львов», о съемках которого сообщалось зимой 1914 года на страницах львовского журнала «Kino»:

«Местная фабрика фильмов снимает “вечеринки и балы” для производства фильма “Как забавляется Львов”»[526].

Снимала ли фильм компания «Polonia», неизвестно. Однако точно установлено, что в 1916 году в компании началась работа над фильмом «Topiel» / «Бездна» (по одноименному роману С. Пшибышевского). Однако производство пришлось

523. Киевский театральный курьер. — 1915. — 29 сентября. — № 2319. — С. 6.
524. Южная копейка. — 1915. — 30 ноября. — № 1799.
525. Каленик О. Винахід Люм'єрів на Буковині // Кліп. — 1993. — № 1. — 1 січня. — С. 2.
526. Ґершевска Б. З історії культури кіно у Львові 1918–1939 рр. Переклад с польської. — Львів: Ї, 2004. — С. 27.

перенести в Москву, где львовские и московские творческие работники (реж. В. Ленчевский; оператор Г. Лемберг; художник В. Раковский; актеры: Е. Божевская, М. Мирская, В. Ленчевский) закончили постановку. Премьера фильма состоялась 31 августа 1917 года[527].

В 1916 году в Украине начинается спад кинопроизводства. Основной причиной снижения количества выпускаемых фильмов являлся острый дефицит сырой пленки, возникший в провинции. В 1914–1915 годах запас пленки быстро иссяк. А. Ханжонков по своим каналам получал пленку из Италии, И. Ермольев пользовался пленкой фирмы «Бр. Пате», финансировавшей его фирму. В 1916 году в Россию из Америки начинает поставляться кинопленка «Кодак». По решению российского правительства все поступления этой пленки распределились между тремя крупнейшими фирмами — А/О «А. Ханжонков и К°», Т/Д «И. Ермольев» и Т/Д «П. Тиман и Ф. Рейнгардт», которые перепродавали ее менее крупным компаниям, зачастую по завышенным ценам.

Кинофабрики в Украине в 1916 году выпустили 10 фильмов — в основном «киноговорящие картины» на военную тему, поставленные в Киеве («Братоубийственная война», «В кровавом яростном бою») и Екатеринославе («Умер бедняга в больнице военной»). Эти картины, в отличие от ура-пропагандистских агиток 1914 года, отражали пораженческие настроения, которые особенно ярко проявились в 1916 году в связи с неудачами царской армии на полях сражений Первой мировой войны.

Кинофабрика С. Писарева «Светотень» в Киеве выпустила две картины. Мелодрама «Власть женщины» (реж. С. Писарев) рассказывала о несчастной любви юноши, впоследствии ставшего знаменитым пианистом. Драма «Убийство на постоялом дворе» (реж. И. Сойфер) была вольной экранизацией романа Эркмана-Шатриана «Тайна известковой печи». Главный герой картины — хозяин корчмы Матис с целью завладеть золотыми часами убивает богатого постояльца — польского еврея, труп сжигает в известковой печи. Однако это преступление не проходит даром для Матиса — кошмары преследуют его до конца жизни.

Кадр из фильма «Умер бедняга в больнице военной». 1916 г.

Ателье Робинкова и Когана в Екатеринославе и московское товарищество «Продалент» осуществили совместную постановку «Тринадцать черных лебедей» (драма о вековой вражде русской и еврейской семей). О съемках фильма сообщалось в московской «Театральной газете»: «В Екатеринославе находится в настоящее время кинорежиссер и автор В. А. Гарлицкий (Изумрудов). Ему поручено одной московской фирмой произвести съемки для экрана им же написанных кинопьес “Тринадцать черных лебедей” и “Из бездны к солнцу!”. В 1-й ленте примут участие артисты А. О. Варягин, Я. Д. Южный, С. Н. Ленский и др. Работы будут

527. Вишневский В. Указ. соч. — С. 85–86.

закончены к 1-му августа. Для съемок выбраны наиболее красивые и живописные места Екатеринославской губернии, в том числе исторический Потемкинский парк, Днепровские пороги. Картина “13 черных лебедей” охватывает промежуток времени от эпохи Екатерины II и до наших дней. Пишутся соответственные декорации»[528]. В качестве курьеза в прессе сообщалось, что поскольку не удалось нигде найти черных австралийских лебедей, пришлось белых лебедей перекрасить в черный цвет[529].

В 1914–1916 годах в Украине работают киностудии, имеющие неплохо оборудованные павильоны. Открытие киностудий в Одессе («Мирограф» и «Мизрах»), Киеве («Светотень»), Львове («Polonia») и Екатеринославе (Товарищество Ф. Щетинина) явилось важным фактором, повлиявшим на развитие кинематографа в Украине. Именно в это время происходит качественный подъем технического и художественного уровня кинопостановок.

К 1917 году в Украине резко уменьшается выпуск «киноговорящих картин», и основное место в кинопроизводстве занимают более профессиональные игровые фильмы новых киностудий.

Кадр из фильма «13 черных лебедей». 1916 г.

528. Театральная газета. — 1916. — 24 июля. — № 30. — С. 15.
529. Далекая Окраина. — 1916. — 15 июля.

РАЗДЕЛ 2. КИНЕМАТОГРАФ В ПЕРИОД РЕВОЛЮЦИЙ И ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ (1917–1921)

2.1 Игровой кинематограф в годы Февральской и Октябрьской революций

Интенсивный рост кинопроизводства в России, достигший кульминации в 1916 году, не прекращался и в первые месяцы 1917 года. В это время года прокатных контор в Российской империи, не считая Польши и Прибалтики, насчитывалось более семидесяти. Распределялись они по стране неравномерно, наибольшей кучности достигали в Москве (18) и в Петрограде (15), остальные были разбросаны по провинциальным городам[530]. На страницах адресного справочника Москвы за 1917 год приводятся сведения о 30 кинопредприятиях[531].

Возникновение мощных прокатных организаций, влиявших на весь российский кинорынок, обусловлено интенсивным развитием во время войны кинопроизводства и киносети, достигшей к концу 1917 года рекордной цифры — 4 000 кинотеатров[532].

Февральскую революцию восторженно встретили владельцы кинотеатров, кинофабрик и прокатных контор — в 1916 году в правительственных кругах интенсивно обсуждалась возможность перевода всех кинематографических предприятий в монопольное ведение государства. Некий В. Дементьев предложил превратить кино в государственную монополию, мотивируя тем, что российская кинематография находится под влиянием Германии. Свой проект Дементьев предлагал принять законодательным актом. Проект был опубликован в брошюре «Кинематограф как правительственная религия», выдержавшей в 1915 году два издания[533].

Благоприятным фактором поддержки кинопредпринимателями Февральской революции явилась отмена цензуры, что позволило выпустить на экраны ранее запрещенные фильмы и приступить к постановке новых картин, затрагивающих темы, при царском правительстве находившиеся под безусловным запретом.

После Февральской революции на экраны вышли десятки картин о царской охранке, провокаторах, Григории Распутине, революции 1905 года, бесправном положении евреев в царской России и другие. Однако в большинстве случаев подобные «сенсационные» ленты изготавливались небольшими ателье и, как правило, не представляли художественной ценности. Крупные же кинофирмы с хорошей репутацией продолжали экранизировать классику, выпускать салонные мелодра-

530. Братолюбов С. На заре советской кинематографии. — Л.: Искусство, 1976. — С. 31.
531. Вся Москва. Адресно-справочная книга. — Москва, 1917. — С. 238–242.
532. Братолюбов С. Указ. соч. — С. 31.
533. Лихачев Б. С. Материалы к истории кино в России 1914–1916 // Из истории кино. Материалы и документы. — М., 1963. — Вып. 3. — С. 88–89.

мы и мистические картины. Последние отражали общее настроение и душевное состояние людей, связанное с нестабильной ситуацией в стране. Не случайно в это время широкое распространение получили всевозможные предсказатели, гадалки, колдуны и целители.

В 1917 году наиболее примечательными стали картины «Андрей Кожухов», «Сатана ликующий» (Т/Д «И. Ермольев»), «Дети сатаны» (А/О «Нептун»), «Прокурор» (А/О «А. Ханжонков и К°»), «У камина» (Т/Д «Д. И. Харитонов») и др.[534] Между Февралем и Октябрем в подтачиваемой противоречиями России бурлит политическая жизнь. Обостряется политический и экономический кризис. Сложившаяся ситуация не обошла и кинематограф. Из-за топливного кризиса и недостатка электроэнергии ряд кинотеатров вынужден был закрыться. Помимо этого возник острый дефицит чистой пленки.

Кинооператор Г. А. Лемберг вспоминал, что когда в 1917 году в Петрограде он работал на киностудии «Кино-альфа» А. Ломашкина, владелец посылал его в Москву, где еще можно было приобрести чистую пленку[535].

Однако к концу 1917 года пленочный голод несколько смягчился, так как специальной кинематографической комиссии удалось добиться у правительства разрешения на ввоз из-за границы 7 000 пудов пленки[536].

Попутно отметим, что еще в августе 1916 года на собрании «кинематографических фабрикантов» было «решено обосновать ходатайство перед Правительством цифровыми данными. <…> На предприятиях русской кинематографической промышленности (театрах, фабриках и конторах) занято около 90–100 тысяч человек. Ежедневная посещаемость всех 4 000 кинотеатров достигает 200 000 человек. Военного налога электротеатры уплачивают около 30 000 рублей в день. <…> Те 11 миллионов метров кинопленки, которые… необходимо получить для всего русского производства картин на весь сезон 1916–1917 гг., составляет груз всего в 5 000 пудов, который и предположено просить Правительство разрешить ввезти через Архангельский порт»[537]. Полученное вскоре разрешение на ввоз необходимого количества кинопленки[538] позволило не прекращать намеченное кинопроизводство. По данным фильмографических описаний В. Вишневского, в России в 1917 году было произведено 338 картин[539].

Прокатившаяся волна забастовок рабочих на кинофабриках А. Ханжонкова, И. Ермольева, Д. Харитонова и киномехаников десятков кинотеатров негативно отразилась на ранее стабильной работе киносети. Однако развитие революционных событий, меняющаяся политическая и экономическая обстановка в стране, обострение конфликтов с рабочими вынудили предпринимательские союзы забыть внутренние распри и объединить силы для отстаивания своих интересов.

534. Вишневский В. Художественные фильмы дореволюционной России 1907–1917. — Москва: Госкиноиздат, 1945. — С. 123–142.
535. Лемберг Г. А. Из воспоминаний старого оператора // Из истории кино. — Москва: АН СССР, 1959. — Вып. 2. — С. 123.
536. Рosоловская В. Русская кинематография в 1917 г.: Материалы к истории. — Москва–Ленинград: Искусство, 1937. — С. 43.
537. Проектор. — 1916. — № 17. — С. 14–15.
538. Проектор. — 1916. — № 18. — С. 14.
539. Вишневский Вен. Указ. соч. — С. 123–142; Вишневский В. Каталог фильмов частного производства 1917–1921 // Советские художественные фильмы. — Москва: Искусство, 1961. — Т. 3. — С. 248–306.

В результате возникла новая организация предпринимательских союзов — Всероссийское ОКО (Объединение киноиздательских обществ). Организация вскоре превратилась в некую общественную силу, представлявшую российскую кинематографию в официальных органах страны и за рубежом. Возглавил ОКО крупнейший кинопредприниматель П. Антик[540].

Вскоре после учредительных собраний, проходивших в Москве в начале марта 1917 года, состоялись собрания в Киеве и Харькове. 30 марта Комитет союза деятелей кино образовался в Киеве. Его председателем был избран киевский кинопредприниматель В. Иванов[541]. В состав союза вошли С. Френкель, Я. Яковенко, Н. Длугач, Р. Глухов, Г. Могилевский, И. Белецкий, А. Розенталь и другие[542]. Однако расхождения между отдельными киноработниками приводят Комитет к расколу, вследствие чего возникают две самостоятельные группировки: союз прокатчиков, контролируемый кинопредпринимателями, и союз киноработников, который симпатизировал Совету рабочих и солдатских депутатов.

11–14 мая 1917 года в Харькове состоялся съезд представителей прокатных контор южного района. Съезд, в частности, постановил: «В целях объединения прокатных контор на почве создания нормальных условий развития культурной и художественной кинематографии, а также защиты профессиональных интересов — организовать Союз Южнорусских прокатных контор». Членами президиума были избраны Я. Н. Мазо, П. И. Могилянский, Б. М. Маршалкович, И. А. Спектор, кандидатами — И. Н. Комяков, М. Л. Зельвянский, А. В. Розенталь, А. Полонский. Правление Союза решено было разместить в Харькове, а также избрать в правление Мазо (председатель) и Комякова (казначей)[543].

Позднее в России был создан союз творческих работников, объединивший актеров, режиссеров, художников, сценаристов и операторов. Вслед за ним возникли союз киномехаников, союзы рабочих и служащих кинофабрик.

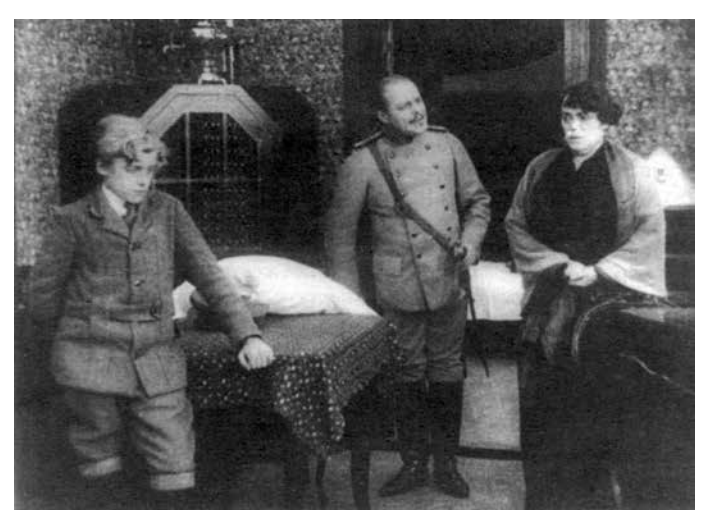
Когда началось объединение киноработников по профессиям, организации союза киномехаников, обществ театровладельцев и т. п. сразу же возникли в Киеве, Харькове, Одессе и Екатеринославе.

В Украине после спада кинопроизводства в 1916 году начался подъем, который пришелся на 1917–1918 годы — 19 фильмов в 1917 году и 25 — в 1918-м (см. «Синхронические таблицы динамики кинопроизводства»).

Однако киностудии в Украине не создали ни одного фильма на украинскую тему. В 1917 году публика также не увидела экранизаций произведений украинских писателей. Единственным фильмом, а точнее кинодекламацией, который с натяжкой можно отнести к украинским, был «Иди, женщина, в солдаты» (Харьков). Лента декламировалась на украинском языке, представляла собой военную агитку.

Основной репертуар украинских киностудий составляли фильмы революционной и еврейской тематики, экранизации европейской литературы и скандальных судебных процессов, а также драмы, поставленные по оригинальным сценариям.

540. Гинзбург С. С. Кинематография дореволюционной России. — Москва: Искусство, 1963. — С. 326.
541. Гинзбург С. С. Указ. соч. — С. 354; Шимон А. А. Страницы биографии украинского кино. — Киев: Мистецтво, 1974. — С. 44.
542. Капельгородська Н., Глущенко Є. Начерки далекої кіноісторії. — Київ: АВДІ, 2005. — С. 118.
543. Проектор. — 1917. — № 11/12. — С. 3–4.



Кадр из фильма «Вера Чибиряк». 1917 г.

Киевская студия «Светотень» в конце марта 1917 года выпустила скандальную картину «Вера Чибиряк». Эта «сенсационная драма», как называли ее газеты, воспроизводила историю убийства А. Ющинского в Киеве и процесс над М. Бейлисом. Сценарий написал писатель Н. Брешко-Брешковский по данным, полученным от бывшего начальника сыскной полиции Красовского, производившего расследование убийства. Съемка картины проводилась в Киеве на месте происшествия. В конце апреля картина «Вера Чибиряк» по требованию профсоюзных организаций была снята с демонстрации в Москве[544].

В августе в киевской прессе появилось сообщение об открытии киностудии «Аргус» В. И. Иванова: «В Киеве возникла новая кинематографическая студия “Аргус”. На днях приступят к съемкам новой картины с участием французской артистки Колед-Доре»[545].

М. Бонч-Томашевский

В конце декабря 1917 года товарищество «Аргус» В. И. Иванова выпускает первый фильм — драму «Жажда жизни и любви». Для его постановки пригласили из Москвы режиссера Михаила Бонч-Томашевского. В дальнейшем Бонч-Томашевский вместе с Александром Вознесенским продолжал работать в этой компании, слившейся в сентябре 1918 года с новообразованным «Художественным экраном». Председателем правления стал Ю. Л. Давыдов, а членами правления — Дзержановский и Иванов. Художественную программу нового предприятия В. Иванов сформулировал так: «…прославление сильной человеческой воли и человеческого творчества как главных двигателей будущей жизни»[546].

544. Речь. — 1917. — 26 мая; Рампа и жизнь. — 1917. — № 16. — С. 14.
545. Последние новости (вечерний выпуск). — 1917. — 11 августа. В газете ошибка. Правильно: Полетт Дорэ.
546. Последние новости. — 1918. — 25 сентября. — С. 3; Зритель. — 1918. — № 24. — 3 октября.

В 1917 году состоялся дебют киевского товарищества «Российское кинодело». Первый фильм компании — «Тайна высокой дамы» («Юность Вырубовой») на экраны не вышел. Окончание съемок совпало с инцидентом, когда монархические элементы разгромили в Киеве кинотеатр, где демонстрировался фильм «Григорий Распутин», и перепуганные владельцы кинотеатров отказались демонстрировать «Тайну высокой дамы»[547].

В Одессе товарищество «Мизрах», преобразованное в акционерное общество, продолжает выпускать фильмы еврейской тематики. Приехавший из Москвы режиссер Александр Аркатов поставил две картины — комедию из еврейской жизни «Хочу быть Ротшильдом» и драму «Судите люди» — экранизацию рассказа И. Переца «Разбитые скрижали». Приведем описание этой драмы по книге «Bridge of Light: Yiddish Film Between Two Worlds» американского исследователя еврейского кино Джима Хобермана:

«В основе фильма — трагедия двух сестер, дочерей еврейского корчмаря. Младшую, которая была влюблена в сына местного землевладельца, поспешно выдали замуж за ученика иешивы из другого города. Из-за этого землевладелец запретил торговлю в корчме, семья распалась, родители умерли. Старшую сестру насильно похитил другой дворянин и вынудил стать его любовницей. Обе женщины были одинаково несчастны»[548].

Ателье «Мирограф» М. Гроссмана в Одессе в 1917 году выпустило картину «Сын» — экранизацию одноименного романа Ги де Мопассана.

Единственным фильмом в Украине в 1917 году, отражавшим революционные события в России, стала постановка одесской конторы «Кинолента». В июле на экраны вышел биографический фильм «Жизнь и смерть лейтенанта Шмидта» — попытка создания биографического очерка о жизни и революционной деятельности героя. Картина снималась в Одессе при содействии Севастопольского совета рабочих и солдатских депутатов.

В Харькове киноконтора Прошина и Гордина выпустила картину «Дело Болотиной» — инсценировку сенсационного процесса в Киеве (В. Болотина в порыве ревности выплеснула кислоту в лицо любовницы своего мужа).

В 1917 году авторы выпущенных в Украине «кинодекламаций» ориентировались на революционные и политические события, происходившие в Российской империи: «Революционная русская армия» (Одесса); «Вперед, товарищи, умрем за свободную Россию»; «Иди, женщина, в солдаты»; «Ирина-солдатка»; «Любовные похождения Гришки Распутина» (все — Харьков); «Он жертвою пал в борьбе роковой» — переделанный вариант одноименной картины, снятой А. Алексеенко в начале Первой мировой войны, с добавлением сцены демонстрации в Харькове 1 мая 1917 года.

Подобный перекос в кинорепертуаре, возможно, объясняется тем, что в это время российское Временное правительство назначает в Украину своих представителей — комиссаров. Таким образом, в Украине сложилось двоевластие —

547. Шимон А. А. Указ. соч. — С. 43.
548. Hoberman J. Bridge of Light: Yiddish Film Between Two Worlds. — New York: Museum of Modern Art, 1995. — P. 47.

Временное правительство и Центральная Рада. Между двумя правительствами начинается борьба за власть, в которую вскоре включились и большевики.

Советская история ведет летоисчисление от Октября, созыва и разгона Учредительного собрания, от Брестского мира, гражданской войны и военной интервенции. Уничтожаются сословия. Церковь отделяется от государства. Создается Красная Армия. Вводятся новая орфография и григорианский календарь. На всей территории Российской империи разгорается пламя гражданской войны: на Востоке — А. В. Колчак, объединивший силы контрреволюции в Сибири и на Урале, на Юге — генерал А. И. Деникин, подчинивший себе казачьи военизированные подразделения и создавший «Вооруженные силы Юга России» (ВСЮР), на Северо-западе — генерал Н. Н. Юденич, сформировавший Северо-западный добровольческий корпус в Эстонии, на Севере — генерал Е. К. Миллер.

С конца 1917 года из-за начавшегося большевистского террора киноработники поспешно уезжают из центра России. В Киев, Одессу, Ялту и Харьков приезжают кинопредприниматели со своими творческими работниками. В 1918–1919 годах центром кинопроизводства на территории бывшей Российской империи становится Украина. Здесь создаются десятки картин, среди которых немало добротных работ.

Об этих лентах сказано в подразделе «Кинопроизводство российских студий на территории Украины в годы гражданской войны», где речь идет о продукции киностудий Дмитрия Харитонова, Александра Ханжонкова, Иосифа Ермольева в Одессе, Киеве и Ялте.

2.2 Предпосылки украинского государственного кинематографа в период УНР, Украинской Державы и Директории УНР

В начале марта 1917 года в Украине впервые создаются благоприятные условия для развития украинского кинематографа. После создания Центральной Рады под председательством Михаила Грушевского (17 марта) перестали действовать все запреты относительно украинского языка и культуры. Начинается значительный рост украиноязычных изданий. Учреждаются курсы для учителей. 31 марта 1917 года открывается первая украинская гимназия.

Время пребывания во главе Украины гетмана Павла Скоропадского было недолгим (29.04.1918–10.12.1918), однако оно ознаменовалось подъемом образования и культуры. Именно в период гетманского правления в Украине были изданы законы об ассигновании Министерству народного просвещения и искусств на организацию в Киеве Украинской Академии наук[549]; о финансирования строительства

549. Одобренный Советом Министров закон об ассигновании двухсот тысяч рублей в распоряжение Министра народного просвещения и искусств на начальные расходы по организации Украинской Академии Наук в Киеве // Извлечение законов из «Государственного вестника», утв. паном П. Скоропадским. — Часть 2. — Харьков, 1918. — С. 6.

библиотеки для университета святого Владимира в Киеве[550]; на правительственном уровне пытались создать украинскую кинематографию.

Как уже отмечалось, при ГУМНК в июне 1918 года была образована Кинематографическая секция, возглавляемая Л. Старицкой-Черняховской[551]. Секция планировала использовать кинематограф в просветительских и пропагандистских целях: производить научные фильмы, снимать местную хронику, открывать кинотеатры для показа научных и игровых фильмов с украиноязычными титрами. На балансе секции имелся собственный киноаппарат и подборка фильмов культурно-просветительного содержания. При секции планировалось создать сеть государственных украинских кинотеатров и основать собственную киностудию. Государственным языком был признан украинский и государство начало его внедрять во все сферы жизни. Кинематографическая секция считала кинематограф одним из эффективнейших способов популяризации украинского языка. Поэтому Главноуполномоченным по делам искусств и национальной культуры был разработан специальный законопроект об украинизации кинематографа, согласно которому все кинофабрики и прокатные конторы обязывались использовать украинский язык для титрования фильмов[552]. Но следует отметить, что наряду с обязательным использованием украинского языка допускалось для изготовления титров использование и других языков[553]. Киновед Людмила Пуха обнаружила в ЦДАВО Украины ряд любопытных документов, проливающих свет на деятельность Кинематографической секции в 1918 году. Согласно черновику приказа о вольнонаемных от 5 января 1918 года, с 1 января заместителем заведующего Кинематографической секцией назначается Яков Осипович Яцовский. Степан Никитович Сёмак получает должность кинооператора[554].

На протяжении января–февраля сотрудники секции Я. Яцовский, С. Сёмак, В. Миляев и В. Васильев «решали организационные вопросы», связанные с обустройством лаборатории, закупкой оборудования и кинопленки. Лишь в начале марта секция предпринимает первые попытки производства хроникальных съемок. Однако ввиду того, что у секции не имелось кинопленки, решили привлечь к съемке хроникальных сюжетов кинооператора В. Добржанского, с последующим

550. Одобренный Советом Министров закон об ассигновании из средств Государственного Казначейства пятисот тысяч (500 000) рублей на окончание постройки библиотеки для университета св. Владимира в Киеве // Извлечение законов из «Государственного вестника», утв. паном П. Скоропадским. — Часть 2. — Харьков, 1918. — С. 6.

551. ЦДАВО України. — Ф. 2457. — Оп. 1. — Спр. 13. — Арк. 18. Все документы ЦДАВО України фондов 2457 и 2201 цитируются по работе: Бачинська О. М., Трубчанінов С. В. Стан кінематографу в Україні за доби гетьманату П. Скоропадського / Олеся Михайлівна Бачинська, Сергій Васильович Трубчанінов // Вісник Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огниєнко: Історичні науки: зб. наук. пр. — Кам'янець–Подільський, 2005. — Випуск 5. — С. 211–219. С 9 марта по 19 апреля 1930 года в Харькове проходил процесс по сфабрикованному обвинению в создании в 1926 году СВУ с целью «свержения Советской власти при помощи интервенции и реставрации капиталистического буржуазного строя с военно-фашистской диктатурой». Судили 45 человек — представителей украинской интеллигенции, в числе которых была Людмила Старицкая-Черняхивская. См.: Шаповал Ю. Театральная история // Зеркало недели. — 2005. — 12–19 марта.

552. Новости кино: [Ред. ст.] // Мельпомена. — 1918. — № 23. — 7 сентября. — С. 12; ЦДАВО України. — Ф. 2457. — Оп. 1. — Спр. 62. — Арк. 16.

553. Там же. — Арк. 8 зв.

554. Пуха Л. Витоки української державної кінематографії: (Від літа 1917 — до літа 1918 р.) // Доповіді та повідомлення IV Міжнародного конгресу україністів (Одеса, 26–29 серпня [1999 р.]): Секція «Мистецтвознавство». Одеса–Київ: Вид-во Асоціації етнологів, 2001. — Кн. 2. — С. 672.

выкупом негатива и позитивной копии. Благодаря поддержке владельца крупного киевского кинотеатра А. Шанцера секции удалось в марте привлечь Добржанского к съемке еще четырех сюжетов. Лишь 13 мая 1918 года секция произвела первую самостоятельную хроникальную киносъемку[555].

28 марта 1918 года министр народного образования получает на рассмотрение подготовленное Кинематографической секцией обоснование «Закона» о цензуре на фильмы, которые будет смотреть молодежь, о надписях на украинском языке в фильмах самого разнообразного содержания и об условиях развития украинской кинематографии[556].

В августе 1918 года на волне своей новой политической инициативы гетман Павел Скоропадский издает указ об украинизации кинематографа. Текст указа распространило Украинское почтово-телеграфное агентство. Даже в московских «Известиях» ВЦИК от 25 августа 1918 года появилось упоминание об этом историческом событии. Немецкое агентство также сообщило об указе Скоропадского многим европейским периодическим изданиям[557]. Большой резонанс вызвали действия гетманских властей, запретивших демонстрацию в Украине картины «Отец Сергий» (фабрика И. Ермольева, режиссер Яков Протазанов, в главной роли И. Мозжухин)[558], вошедшей в «золотой фонд». Продюсер Иосиф Ермольев лично ездил в Киев с ходатайством о снятии запрета[559]. Падение гетмана Скоропадского само собой решило данную проблему.

Важным шагом со стороны государства в области кинематографа должно было стать принятие закона «О монопольном праве закупки государством фильмов». Монополия, учитывая тогдашние цены (2,50 марки за 1 метр пленки), могла дать государству солидную прибыль — около 1 000 000 карбованцев прибыли, которая могла быть направлена на культурно-просветительные цели. По проекту монополизации кинематографическая секция должна была заключать соглашения с кинофабриками за пределами Украины. Планировалось, что кинофирмы будут отправлять образцы своей продукции кинематографической секции, которая, в свою очередь, принимала бы заказы от владельцев прокатных контор и кинотеатров на закупку фильмов. Вся территория Украины была разделена на четыре района: а) Волынь, Подолье; б) Киевщина, Черниговщина; в) Харьковщина, Полтавщина; г) Екатеринославщина, Таврия (без Крыма). В каждом из четырех районов планировалось открыть отделы-агентства кинематографической секции. Также каждое районное отделение должно было иметь в штате фотографа-оператора, который снимал бы все главные общественные и государственные события на территории своего района[560].

Также в 1918 году бюджетной финансовой комиссией Министерства финансов был утвержден законопроект, разработанный театральным отделом об ассигнованиях 87 100 карбованцев на устройство государственного культурно-просветитель-

555. Там же. — С. 672–673.
556. Там же. — С. 675.
557. Берест Б. Історія українського кіна. Бібліотека Українознавства. Ч. 7. — Нью-Йорк, 1962. — С. 40.
558. Театральный курьер. — 1918. — № 5. — С. 12; № 6. — С. 13.
559. Новости кино: [Ред. ст.] // Мельпомена. — 1918. — № 31. — 2 ноября. — С. 17.
560. ЦДАВО України. — Ф. 2457. — Оп. 1. — Спр. 62. — Арк. 61–62.

ного кинематографа и лаборатории при нем[561]. Однако выделенных средств было явно недостаточно и в октябре 1918 года было решено привлекать частных предпринимателей и общественно-просветительные учреждения[562], хотя к этому времени в Украине действовал поддержанный Советом министров «Закон об обложении налогом публичных представлений и гуляний»[563] от 14 июня 1918 года, который включал в себя и сферу кинематографа. 1 июня 1918 года кинематографическая секция инициировала и разработала законопроект о создании в Киеве государственного передвижного культурно-просветительного кинотеатра, в котором планировалось демонстрировать исключительно научные картины[564]. Предусмотренные законопроектом 35 000 карбованцев были ассигнованы по решению Совета Министров от 1 января 1919 года[565]. Одновременно правительством рассматривался законопроект об ассигновании дополнительных 75 000 карбованцев на закупку кинематографического ателье для выпуска украинских фильмов[566]. В дальнейшем этот законопроект был принят. Реализуя государственную политику дальнейшего развития национального кино, украинское правительство выделяет 194 000 карбованцев на строительство новой кинолаборатории в Киеве, цеха по изготовлению нового кинооборудования и кинопленки. В июне 1918 года правление УФА решило инвестировать в кинематограф Украины 3 000 000 марок[567].

Благодаря закупке украинским правительством немецкого кинооборудования Кинематографическая секция смогла произвести съемку нескольких хроникальных сюжетов: «Резиденція Гетьмана», «Український комендант Ровінський» и др.[568]

Также секция рассматривала возможность открыть в Киеве «Студию экранного искусства», в которой планировалось готовить актеров, сценаристов, режиссеров и других специалистов. Важнейшим аспектом работы секция считала производство игровых фильмов с «идейными и национальными образами», главным образом «патриотического и историко-героического направления».

Для реализации своих планов секция ГУМНК поддерживала тесные контакты с руководством организованной в начале лета 1918 года компанией Украинфильма. В руководящий состав Украинфильмы вошли сестры Старицкие, Я. Яцовский, актер И. Марьяненко, писатель А. Олесь, врач Черняховский, председатель — бывший министр почт и телеграфов Сидоренко[569].

561. Там же. — Ф. 2457. — Оп. 1. — Спр. 60. — Арк. 38.
562. Там же. — Ф. 2201. — Оп. 2. — Спр. 586. — Арк. 48.
563. Одобренный Советом Министров закон об обложении налогом публичных представлений и гуляний от 14 июня 1918 года // Законодательные акты 1918 года // Законы Украинской державы (законы, постановления, инструкции, циркуляры). — Вып. VI. — Одесса, 1918. — Апрель–июнь. — С. 25–26; Утвержденный Советом Министров закон об обложении налогом публичных спектаклей и гуляний от 14 июня 1918 года // Собрание Законов и Постановлений Украинской Державы. — Выпуск 1. — Харьков, 1918. — С. 1–2; Одобренный Советом Министров закон об обложении податью публичных представлений и гуляний от 14 июня 1918 года // Государственный вестник. — 1918. — № 17. — 20 июня. Этот закон практически полностью дублировал аналогичные законы об установлении временного налога на публичные зрелища, принятые в Российской империи 22 ноября 1915 и 30 августа 1916 годов.
564. Там же. — Ф. 2457. — Оп. 1. — Спр. 15. — Арк. 2 зв.
565. Там же. — Ф. 2201. — Оп. 2. — Спр. 584. — Арк. 36–36 зв.
566. Там же. — Ф. 2457. — Оп. 1. — Спр. 62. — Арк. 59.
567. Бачинська О. М., Трубчанінов С. В. Указ. соч. — С. 219.
568. Hosejko L. Histoire du cinéma Ukrainien 1896–1995. — Lausanne: A Die, 2001. — P. 17–18.
569. Рибаков М. Хрещатик відомий і невідомий. — Київ: КИЙ, 2003. — С. 192.

Среди документов, хранящихся в бывшем спецфонде ЦДАВО Украины, киновед Р. Росляк обнаружил докладную записку руководителя Украинфильмы, адресованную ГУМНК Украины. В ней речь шла о намерении компании Украинфильма начать производство и распространение фильмов. Также в докладной записке сообщалось, что обществом специально для школ приобретены и еще будут приобретаться фильмы научного содержания. При этом особо подчеркивалось: «Вся деятельность общества “Украинфильма” имеет и будет иметь направление чисто культурно-просветительское на национальной почве»[570].

В самом названии общества — Украинфильма было заложено основное направление деятельности — прокат и производство фильмов, отражающих важнейшие вехи в истории Украины и раскрывающих важнейшие политические задачи молодого Украинского Государства.

Газетные и журнальные публикации того времени содержат информацию, что уже в сентябре 1918 года компанией Украинфильма предполагалось начать съемки «картин бытового и исторического содержания»[571].

В октябре Украинфильма обратилась ко всем литераторам Украины с предложением о предоставлении сценариев на конкурс: «Товарищество “Украинфильма” обращается ко всем украинским литераторам с предложением присылать ему сценарии для кинотеатра, не стесняясь темами на исторические или бытовые сюжеты. Присылать сценарии можно по адресу: Столыпинская 25, кв. 5. Личные переговоры ежедневно от 5 до 7 ч дня»[572].

В жюри конкурса состояли видные деятели культуры Александр Вознесенский, Иван Бунин, Семен Юшкевич и др.[573] В связи с этим в киевской прессе сообщалось, что первую премию получил сценарий Людмилы Старицкой-Черняховской «Вітер з Півночі», в котором шла речь о разрушении в 1775 году российскими войсками Запорожской Сечи, вторую — сценарий анонимного автора «Чорна рада»[574]. Однако сценарий «Чорной рады» был признан художественной комиссией «не отделанным с технической стороны», в связи с этим художественная комиссия Украинфильмы просила автора «раскрыть свой псевдоним и войти с нею в переговоры»[575].

20 июня Кинематографическая секция приобретает одно из лучших киевских ателье «Светотень» С. Писарева, которое простаивало с конца 1917 года[576]. В конце октября в газете «Киевская мысль», сообщалось, что, получив поддержку Украинского Государства и приобретя собственное киноателье и технологи-

570. Росляк Р. В. Становлення кіноосвіти в Україні (друга половина 10-х — початок 30-х рр. XX ст.): Дис. … канд. мистецтвознавства: 17.00.01. — Київ, 2004. — С. 36–37.
571. Театральная жизнь. — 1918. — № 26. — С. 19.
572. Театральный журнал. — 1918. — № 2. — 20 октября. — С. 14.
573. Последние новости. — 1918. — 4 октября.
574. Театральная жизнь. — 1918. — № 27. — С. 18; Последние известия. — 1918. — 4 октября.
575. Театральный журнал. — 1918. — № 2. — 20 октября. — С. 14.
576. Пуха Л. Указ. соч. — 2001. — С. 677.

ческое кинооборудование, Кинематографическая секция организовала общество Украинфильма, которое начало работать над постановкой игровых картин — «Руйнування Січі», «Чорна рада», «Кармелюк» (сцен. Л. Старицкая-Черняховская, по роману М. П. Старицкого «Разбойник Кармелюк»)[577]. Съемки картины «Кармелюк» планировалось провести на родине Кармелюка на Подолье под руководством Я. Яцовского.

Украинфильма заручилась согласием на сотрудничество в качестве сценаристов известных писателей В. К. Винниченко, М. К. Вороного и О. Олеся[578], но, вероятно, так и не развернула деятельность. Приглашенный обществом Украинфильма режиссер Сигизмунд Веселовский собирался поставить фильмы «Чорна Пантера»[579] и «Брехня» по пьесам представителя новой генерации украинской национальной драматургии Владимира Винниченко[580]. Попутно отметим, что пьеса «Брехня» в постановке театра Н. Садовского с большим успехом шла в Киеве с 1910 года[581].

Однако интересным и нужным проектам компании Украинфильма, так и не суждено было осуществиться. В 1918 году Украинфильма, несмотря на все имеющиеся возможности, не изготовила ни одного фильма. Во многом нереализованными остались и планы, связанные с приобретением научных картин. Единственной успешной деятельностью Украинфильмы являлся прокат иностранных (читай: немецких) фильмов.

Финансовая политика гетманский Украины была тесно связана с Германией и Австро-Венгрией. 15 мая 1918 года Украина подписала финансовое соглашение с этими странами, согласно которому был принят довольно удобный для нее расчетный валютный курс. Кроме того, Украина обязывалась предоставить этим странам заем в 400 миллионов карбованцев[582]. При помощи Германии в Украине проходил и процесс формирования отечественной денежной системы (17 октября была отпечатана партия национальных украинских бумажных дензнаков в берлинской «Reichsdrukerei» в гривневых номиналах)[583].

«С появлением немцев, — вспоминал бывший сотрудник Музея Императора Александра III Н. Могилянский, — как по мановению волшебного жезла, без всяких угроз или угрожающих объявлений исчезли всякие грабежи и насилия. Обыватель вздохнул свободно. Даже поздней ночью стало совершенно безопасно

577. Там же.
578. Театральный журнал. — 1918. — № 5. — 3 декабря. — С. 14; Театральный курьер. — 1918. — № 5. — С. 12.
579. Постановку «Черной пантеры» с Е. Полевицкой в главной роли С. Веселовскому удалось осуществить в 1921 году в Германии на основанной им совместно с одесским театровладельцем и прокатчиком Шварцем и художником Р. Шнейдером фирме «Russo-Film». Первой постановкой компании стал фильм «Кара» (1920, сцен. А. Вознесенский, реж. С. Веселовский) с участием российских и немецких актеров. См.: Буховецкий Д. Русская кинематография в эмиграции // Киноведческие записки. — 2002. — № 58. — С. 335–336.
580. Киновед Л. Госейко ошибочно указал, что пьесы «Чорна Пантера» и «Брехня» собирался экранизировать В. Висковский. См.: Hosejko L. Указ. соч. — P. 17. В 1918 году Висковский работал на студии Д. Харитонова в Одессе.
581. Красильникова О. В. Історія українського театру XX сторіччя. — Київ: Либідь, 1999. — С. 27.
582. Гай-Нижник П. П. Фінансова політика Уряду Української Держави гетьмана П. Скоропадського (29 квітня — 14 грудня 1918 р.): Автореф. дис. … канд. історичних наук: 17.00.01. — Київ, 2000. — С. 12.
583. Там же. — С. 11.

гулять по улицам. Открылись театры, синема, рестораны, жизнь заиграла быстрым темпом свою вечную суетливую музыку»[584].

О нормализации жизни в Украине при немецкой оккупации также отмечал журналист и писатель Михаил Кольцов: «Уже на смену чистильщикам и метельщикам приехали из Берлина новые мастера. Появились германские и австрийские антрепренеры, переводчики немецких пьес, заведующие “Kunst-propagande” на Украине, мюнхенские издатели, франкфуртские кинематографисты…»[585].

Политика «невмешательства» Германии во внутренние дела украинского государства также ознаменовалась широким внедрением на украинский рынок немецких фильмов при непосредственном участии общества Украинфильма. О кинопрокатной деятельности общества уже постфактум сообщал некий Дефо в журнале «Кіно» в марте 1929 года:

«…Организация “Украинфильмы” совпадает со временем правления Гетмана. Проворные немцы с Нейбабельсберга, очевидно, хотели заграбастать в свои руки вновь открытый кинорынок, а именно — Украину. И вот в связи с этим с помощью гетманского правительства основывается организация “Украинфильма”, которая главным своим заданием ставит прокат иностранных, то есть немецких фильмов. “Украинфильма” после эвакуации немцев существовала еще не долгое время, так и не сумев произвести собственную продукцию, а потом и вовсе исчезла, не оставив о себе ни единого следа, кроме марки…»[586].

Косвенное подтверждение на ориентацию деятельности Украинфильмы в основном на прокат игровых и хроникальных фильмов, произведенных в Германии и Австро-Венгрии, шедших с большим успехом в Украине, имеется в книге Л. Пухи «Кінематограф і Лесь Курбас»[587]. Попутно отметим, что в Германии наблюдался интерес к истории Украины. К примеру, в начале 1919 года режиссер Мартин Берегер поставил фильм «Мазепа — народный герой Украины» / «Mazeppa, der Volksheld der Ukraine»[588].

Киновед Борис Берест в вышедшей в 1962 году в Нью-Йорке книге «Історія українського кіна» отмечал, что Украинфильма за время своего существования сумела только закупить в Германии некоторую киноаппаратуру[589].

После падения Гетманата (середина декабря 1918 г.) общество существовало еще восемь месяцев — вплоть до середины августа 1919 года. Его ликвидация, по свидетельству киноведа Р. Росляка, состоялась на заседании президиума Народного комиссариата образования УССР:

«Президиум Наркомпроса на заседании от 16 августа постановил: передать предприятие “Украинфильма” “Дніпросоюзу” как реквизированное без формальных оснований»[590].

584. Могилянский Н. Трагедия Украйны (из пережитого в Киеве в 1918 году) // 1918 год на Украине. — Москва: Центрполиграф, 2001. — С. 39.
585. Кольцов М. Немцы // Киевское эхо. — 1919. — 13 января. — № 1.
586. Дефо. Українфільма // Кіно. — 1929. — 6(54). — Березень. — С. 2.
587. Пуха Л. Г. Кінематограф і Лесь Курбас. — Черкаси: Сіяч, 1999. — С. 60.
588. Mazeppa, der Volksheld der Ukraine // Eart's Biggest Movie Database. IMBd. — Режим доступа: http://www.imdb.com/title/tt0468340/
589. Берест Б. Указ. соч. — С. 40.
590. Цит. по: Росляк Р. Українфільма // Кіно-Театр. — 2001. — № 3. — С. 24.

В 1918 году в Киеве работали многочисленные немецкие торговые представительства, в том числе и кинематографические, в планы которых, конечно же, не входила закупка фильмов, произведенных в Украине. Попутно заметим, что в том же году в контролируемых германским правительством территориях Украины гастролировала немецкая театральная труппа Макса Рейнхардта, которая, как известно, ставила спектакли исключительно на немецком языке[591].

Также в Киеве проходили гастроли других немецких театральных коллективов, которые в основном посещались немецкими и австрийскими солдатами (в частности, на сцене «Молодого театра» шла постановка «Потонувший колокол» Г. Гауптмана)[592].

Возвращаясь к деятельности Кинематографической секции в 1918 — начале 1919 года, добавим, что руководство в основном занималось «организационными вопросами», связанными с получением помещения, закупкой кинооборудования, кинопленки, кинопавильона и т. д., о чем свидетельствуют десятки писем, разосланные секцией в различные государственные инстанции.

Когда Кинематографическая секция приобрела лучший по техническому оснащению павильон, принадлежавший ранее С. Писареву, и, казалось, для налаживания собственного кинопроизводства уже нет преград, съемки украинских фильмов так и не начались. По решению Министерства народного образования павильон со вспомогательными помещениями и всем оборудованием 22 июня 1918 года был сдан в аренду т-ву «Нептун», которое обязалось выплачивать по договору от 8 до 10 тысяч карбованцев ежемесячно. Также т-во «Нептун» обязывалось в течение 15 дней каждого месяца снимать украинские картины для Министерства народного образования и прокатывать эти фильмы в Украине, России, Кавказе и Сибири[593]. Однако, как показало время, компания «Нептун» так и не произвела ни одного украинского фильма.

Весьма сомнительной кажется и финансовая операция, проведенная Украинфильмой в августе 1918 года. Согласно письму Украинфильмы, адресованному Главному управлению искусств и национальной культуры, компанией было закуплено в венской фирме «Челси» 35 000 метров чистой кинопленки[594].

Обратимся к фактам. В марте Кинематографической секцией были закуплены негативы и позитивные копии фильмов «Парад вільного козацтва» и «Свято Шевченка» у В. Добржанского по цене из расчета 2 карбованца 50 копеек за метр (ежемесячный оклад чиновника средней руки составлял 500 карбованцев в месяц)[595].

Если сделать простой математический расчет, то результаты окажутся явно не в пользу руководства компании Украинфильма. Вызывает недоумение политика Украинфильмы, которая на покупку у венской фирмы «Челси» 35 000 метров чистой кинопленки потратила около 70 000 карбованцев. Несомненно, эти средства можно было бы направить на финансирование производства хроникальных и игровых украинских фильмов, заказанных у любой из работавших киевских или переехавших в Киев московских кинокомпаний, которые, по свидетельству руково-

591. [Рекламное объявление] // Мельпомена. — 1918. — № 29. — 19 октября. — С. 4.
592. Пуха Л. Г. Указ. соч. 1999. — С. 60.
593. Там же. — С. 63–64.
594. Там же. — С. 65.
595. Там же. — С. 48–49.

дителя Театрального отдела М. Старицкой-Черняховской, «собираются в Киеве и захватывают все предприятия в области кинематографа»[596].

Прежде всего дирекции Украинфильмы, как нам кажется, необходимо было руководствоваться мнением гетмана П. Скоропадского, считавшего, что в информации и пропаганде кроме прессы важнейшую роль играет кинематограф[597].

Финансовую политику руководства Украинфильмы иначе, как непрофессиональной, назвать нельзя. Впрочем, не исключены злоупотребления, которые имели место в Украине в 1918 году. О всевозможных нарушениях чиновников многих министерств вспоминал П. Скоропадский. В частности, гетман отмечал, что после того, как летом 1918 года пост министра продовольствия занял Гербель, он начал свою деятельность с того, что «выгнал около 350 лиц, заседавших там без всякого дела, немедленно просил назначение следственной комиссии, которая при первом же беглом обзоре положения в министерстве возбудила около ста дел по мошенничеству, краже и беззастенчивой спекуляции»[598].

Скоропадский, уделявший много внимания украинскому искусству, вместе с министром искусств П. Дорошенко вынашивал идею «широко распространить кинематограф среди народа с воспитательной и научной целью»[599]. Гетман помогал Молодому Украинскому театру, участвовал в создании Державного оркестра, который должен был знакомить публику с лучшими произведениями украинской классической музыки. Также в это время была основана Школа кобзарей и Академия художеств. Кроме того, был открыт Украинский государственный театр, на должность руководителя которого в мае 1918 года был приглашен Панас Саксаганский. В труппу вошли Мария Заньковецкая, Борис Романицкий, Варвара Любарт и др. Также предполагалось основать Украинский государственный оперный театр[600].

В 1918 году в украинском театре происходят важные положительные изменения. Он интенсивно начинает освобождаться от этническо-бытовых признаков и приобретает черты, присущие передовым европейским театрам, в первую очередь таким, как Государственный драматический театр, Государственный народный театр и Молодой театр[601].

В 1918 году украинское правительство принимает решение о дифференциации налога для стимулирования развития государственных и народных театров. После ввода налога все «увеселительные учреждения» делились на три категории. К первой относились государственные театры и театры, носящие народный характер, находящиеся в ведении «Просвіти». Эти заведения не облагались налогом. Ко второй категории относились частные театры, преследующие культурно-просветительные цели, как-то: опера, драма и др. Они должны были отчислять 5 % от сбора в казну и 5 % — в пользу города. Третья категория включала театральные предприятия так называемого «легкого характера» — миниатюры, шантаны, кинематографы и т. д.

596. Там же. — С. 54.
597. Скоропадський П. Спогади. Кінець 1917 — грудень 1918. — Київ-Філадельфія, 1995. — С. 220.
598. Там же. — С. 221.
599. Там же. — С. 228–229.
600. Красильникова О. В. Указ. соч. — С. 67.
601. Пенькова О. О. Становлення та розвиток українського театру // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв. — 2002. — № 4. — С. 132.

Эти заведения облагались непомерным налогом: 20 % — в пользу казны и 20 % — в пользу города[602].

Однако подобная налоговая политика Украинского Государства, являвшаяся благоприятной для развития украинского театрального искусства, стала пагубной для развития кинопроизводства, которое в отличие от театра, как известно, подчиняется другим экономическим законам.

Киевские киностудии столкнулись с проблемой реализации своих фильмов. Кинотеатрам, вынужденным платить столь высокий налог с проданных билетов, выгоднее было демонстрировать фильмы иностранного производства, стоимость которых оказалась значительно ниже за счет широкого рынка сбыта.

Также Кинематографическая секция работала над законопроектами, предусматривающими монополизацию приобретения иностранных фильмов государством и введение киноцензуры. После принятия упомянутых законопроектов могло выйти постановление о монополизации государством кинопроизводства, кинопроката и кинотеатров.

Сложившаяся ситуация, очевидно, стала причиной резкого уменьшения кинопроизводства. В 1918 году киевские киностудии выпустили лишь пять фильмов.

Крупнейшее в Киеве ателье «Художественный экран»[603], взявшее за основу своей деятельности «подъем художественной и идейной ценности экрана как нового вида искусства»[604], выпустило экранизацию рассказа Л. Н. Толстого «Хозяин и работник» (реж. М. Бонч-Томашевский). Обязанности «заведующего репертуаром и художественной частью» выполнял известный в то время кинодраматург и критик Александр Вознесенский[605]. Режиссерами в общество пригласили Акселя Лундина, Алексея Смирнова, а также Николая Евреинова, которому планировалось поручить отдельные постановки; из актеров — Веру Юреневу, Г. Пасхалову, Варвару Янову, Степана Кузнецова, Татьяну Дуван и других[606]. В дальнейшем в прессе появилось сообщение о том, что «Художественным экраном» была приглашена для съем-

С. Кузнецов

602. Совещание о театральном налоге в Киеве: [Ред.ст.] // Мельпомена. — 1918. — № 33. — 16 ноября. — С. 15.
603. По сообщению прессы, товарищество «Художественный экран» в конце 1918 года расширило производственную деятельность и приобрело «первую на Юге кинолабораторию». См.: Театрал. — 1919. — 1–2 января. — С. 12.
604. Общество «Художественный экран»: [Ред.ст.] // Наш путь. — 1918. — 20 (7) ноября.
605. А. Вознесенский в дальнейшем отказался от «заведования репертуаром и художественной частью» и художественное руководство студии взял на себя Л. Никулин. См.: Вечер. — 1918. — 3 декабря; Последние новости (вечерние). — 1918. — 21(8) декабря.
606. Общество «Художественный экран»: [Ред.ст.] // Последние новости. — 1918. — 18(5) сентября.

ки гастролировавшая в Украине популярная танцовщица Лидия Джонсон[607]. Съемки фильма с ее участием «Ее послал ад» в постановке Михаила Бонч-Томашевского были закончены осенью 1918[608]. Фильм планировался к выпуску в 1919 году[609].

В. Юренева

Наиболее интересной постановкой «Художественного экрана», пожалуй, являлся психологический фильм «Хозяин жизни» (реж. М. Бонч-Томашевский). Картина получила положительные отзывы в прессе. Через пять лет после ее выхода А. Вознесенский опубликовал сценарий «Хозяин жизни» в книге «Искусство экрана»[610].

Фирма «Российское кинодело» выпустила драму «И вновь засветило солнце» (реж. М. Вернер). Фильм «Курсистка Соня Соколова» с участием известной опереточной певицы Клары Юнг был выпущен кинематографической конторой Я. К. Золотовского и демонстрировался в «Новом театре»[611]. Драма «Преступление Нины Тумановой» являлась вольной экранизацией пьесы Анри Бернштейна «Вор» и стала единственной постановкой кинотоварищества «Кинофильма» под художественным руководством М. Я. Лугарского[612].

В киевской прессе также сообщалось, что осенью на киевских киностудиях велись работы над несколькими постановками: ателье «Художественный экран» — «Кара» и «Князь из Альгамбры», киностудия «Дельта» — «Дремлют плакучие ивы»[613]. Однако выхода на экран вышеперечисленных фильмов, по-видимому, не было.

Одной из возможных причин, также способствующей падению уровня кинопроизводства в 1918 году, был перекос во всеобщей украинизации, которая во время гетманского правления была отчасти и оправдана. Хотя позже, будучи в эмиграции, Скоропадский отмечал:

«…Великороссы и наши украинцы создали общими усилиями русскую науку, русскую литературу, музыку и художество, и отказываться от этого своего высокого и хорошего для того, чтобы взять то убожество, которое нам, украинцам, так любезно предлагают галичане, просто смешно и немыслимо. <…> Насколько я считаю необходимым, чтобы дети дома и в школе говорили на том же самом языке,

607. Театральная жизнь в Одессе: [Ред.ст.] // Мельпомена. — 1918. — № 33. — 16 ноября. — С. 17.
608. Театральный журнал. — 1918. — № 3. — 27 октября. — С. 14.
609. Зритель. — 1918. — № 24, 26.
610. Вознесенский А. С. Искусство экрана: Руководство для киностудий и кинорежиссеров. — Киев: Сорабкооп, 1924. — С. 27–65.
611. Рибаков М. Указ. соч. — С. 192.
612. Там же. — С. 190.
613. Зритель. — 1918. — № 24, 26.

на котором мать их учила; знали бы подробно историю своей Украины, ее географию, насколько я полагаю необходимым, чтобы украинцы работали над созданием своей собственной культуры, настолько же я считаю бессмысленным и гибельным для Украины оторваться от России, особенно в культурном отношении. При существовании у нас в свободном развитии русской и украинской культуры мы можем расцвести…»[614].

Безусловно, после отмены Эмского циркуляра от 1876 года, согласно которому запрещались «различные сценические представления и чтения на малорусском наречии», преподавание украинского языка в школах, ввоз книг на украинском языке из-за границы, а также исполнение украинских народных песен, культивирование украинской культуры и украинского языка в массы было необходимым и первостепенным. Однако резкая украинизация не могла и не возымела положительного эффекта. В связи с этим Скоропадский утверждал:

«В национальном вопросе считал необходимым еще сильнее поддерживать украинские национальные соревнования, но не культивировать в украинцах личной ненависти к России и не насаждать насильно украинскую культуру, зная, что для развития всякой культуры намного более полезен ее медленный органичный рост, нежели поверхностное и принудительное прививание»[615].

Население Украины на протяжении многих десятков лет отлучалось от украинской культуры и языка и еще не было готово к резкому переходу на украинский язык. Приведем некоторые статистические данные: в 1917–1920 годах в Украине большинство газет издавались на русском языке — 438, в то время как украиноязычные издания составляли 286 названий. 27 газет одновременно публиковали материалы на украинском и русском языках[616]. В 1918–1919 годах в Киеве издавались 79 газет на русском языке и 42 — на украинском, а в Харькове — 39 и 17 соответственно[617].

Несомненно, весьма благоприятную роль в пропаганде украинской культуры сыграли изданные книги по истории украинской литературы, исторической литературы, биографии выдающихся украинских деятелей и брошюры на темы политической и культурной жизни Украины. Следует отметить, что эти работы были написаны и малоизвестными широкому кругу читателей авторами и известными популяризаторами-профессионалами: «Вільна Україна», «Хто такі українці і чого вони хочуть», «Ілюстрована історія України» М. Грушевского; «Як жив український народ» Б. Гринченко; «Історія українського письменства», «Тарас Шевченко, життя його та діла» С. Ефремова. Также были изданы и произведения прославленных украинских писателей и поэтов: «Кобзар» Т. Шевченко; «Панські жарти» И. Франко; «Дорогою ціною» М. Коцюбинского и др.[618]

614. Скоропадський П. Указ. соч. — С. 233–234.
615. Скоропадський П. Спомини. — Київ: Україна, 1992. — С. 84.
616. Рудий Г. Я. Періодична преса 1917–1920 рр. як об'єкт дослідження української культури // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв. — К., 2003. — № 2. — С. 115.
617. Рудий Г. Я. Преса України: Газети 1917–1920 рр. Бібліографічний покажчик. — Київ, 1997. — С. 5–96.
618. Рудий Г. Я. Українська Центральна Рада: Відродження друкованого слова (в оцінці української преси 1917–1918 рр.) // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв. — К., 2001. — № 3. — С. 93–94.

Также в Украине открываются многочисленные курсы по изучению украинского языка. Не остается в стороне и украиноязычная пресса, которая публикует многочисленные материалы под характерными рубриками: «Українська мова в державних установах», «Курси української мови і діловодство», «Викладання на українському» и т. д.

Немало публикаций затрагивали проблемы возрождения украинского языка, литературы и искусства, становления национального начального, среднего образования, высшей школы и науки.

23 марта 1918 года правительство Центральной Рады издает указ о введении украинского языка в делопроизводство, законы о преподавании украинского языка, литературы, а также истории и географии Украины во всех средних школах[619], об ассигновании Министерству просвещения на курсы украинознавства для учителей по всей Украине 2 184 790 руб.[620] Параллельно в газетах публикуются многочисленные материалы и о других предписаниях правительства, связанных с украинизацией. Однако подобное форсирование в украинизации вызвало недовольство у большинства русскоязычного населения, проживающего на востоке и юге Украины, и общегосударственная украинская идея так и не получила необходимой поддержки у большинства граждан.

По данным переписи Киева в сентябре 1917 года, украинцы составляли только 12,21 % всего населения Киева (при 50,26 % русских), причем украинский язык далеко не был родным для всех, кто причислял себя к украинской группе[621]. Естественно, при такой «расстановке сил» процесс резкой украинизации вызвал бурную полемику, развернувшуюся в центральной и местной прессе в отношении придания украинскому языку статуса государственного. Следует отметить, что в большинстве русскоязычных изданий авторы — представители русской интеллигенции либерального и социалистического направления, отстаивали существование в Украине двух государственных языков.

О неготовности народа Украины к широкому внедрению украинского печатного слова писал и представитель последней власти в независимой Украине — Симон Петлюра еще накануне Первой мировой войны:

«…Возрождение украинского народа как открытой силы, которая в своей деятельности пользуется легальными формами, не совпало с надлежащим развитием украинского печатного слова, форма, а возможно, и содержание которого оказались не настолько гибкими и охватывающими интересы культурного человека, чтобы такие выразители этого слова, как газета и журнал, сделались желательным гостем в каждой украинской семье. Воздействие факторов, которые ассимилировали интеллигенцию на Украине, лишив ее родного языка и отвернув из круга ее заин-

619. Одобренный Советом Министров закон об обязательном обучении украинскому языку и литературе, а также истории и географии Украины во всех средних школах // Извлечение законов из «Государственного вестника», утв. паном П. Скоропадским. — Выпуск 4. — Харьков, 1918. — С. 1.
620. Утвержденный Советом Министров закон об ассигновке Министерству Просвещения на курсы украинознавства для учителей по всей Украине 2 184 790 руб. // Извлечение законов из «Государственного вестника», утвер. паном П. Скоропадским. — Выпуск 1. — Харьков, 1918. — С. 4.
621. Рудий Г. Я. Мовна політика в Україні (за матеріалами періодичної преси 1917–1920 рр.) // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв. — К., 2000. — № 2. — С. 115.

тересованность и внимание к произведениям родного слова и участие в создании его, оказалось слишком сильным…»[622].

Наблюдения Петлюры спустя несколько лет сбылись с поразительной точностью. Вот как о процессе украинизации в Киеве и Харькове вспоминал бывший статский советник В. Гурко:

«Наш обратный путь в Киев ничем не был отмечен. Ехали мы через Харьков, переименованный в Харкив, о чем гласила огромная вывеска, заменившая старые вокзальные надписи. В Харькове, где мы провели целый день, так же как и в Киеве, вся украинизация сводилась к перемене некоторых публичных надписей. Ни единого звука на украинском языке мы здесь не нашли. <…> Киев как был, так и остался русским городом…»[623].

Очевидно, что в подобной ситуации пробуксовки украинизации частные украинские и российские студии, ориентированные прежде всего на коммерческие интересы, продиктованные запросами рынка, не видели целесообразности в производстве фильмов с украинскими титрами, несмотря на то, что в начале 1919 года в рамках перспективного развития кинематографа в Украине был принят соответствующий закон[624].

И все же 1918 год был знаменателен для Украины также благодаря первым попыткам на государственном уровне заложить основы украинского кинематографа, использовать кино для широкой популяризации украинского языка, украинского образования и украинской культуры. Однако планы, связанные с развитием украинской кинематографии, оказались нереализованными из-за тяжелейших условий, в которых оказалась Украина в декабре 1918 года.

После вывода австро-германских войск две силы давили на Украинское Государство, чтобы вернуть его в лоно «единой и неделимой»: с севера — большевики, с юга — деникинцы. Немалая угроза нарастала и с запада, где получившие независимость польские «друзья» были готовы использовать смутное время для нового передела Украины.

Шесть армий практически одновременно сражались в Украине: петлюровская, большевистская, белогвардейская, Антанты, польская и махновская. Временные блоки создавались и распадались, солдаты перебегали из лагеря в лагерь.

С заключением в Риге советско-польского мирного договора от 18 марта 1921 года Украина была разделена на две части. После короткой независимости 1918–1919 годов Галиция отошла к Польше, Закарпатье и Буковина достались Чехословакии и Румынии. В дальнейшем Украина подписывает соглашение о создании Советского Союза с Беларусью, Россией и государствами Закавказья.

622. Петлюра С. До практичних завдань Українства // Статті. Листи. Документи. — Нью-Йорк, 1971. — Т. 1. — С. 274–278.
623. Гурко В. Из Петрограда через Москву, Париж и Лондон в Одессу // 1918 год на Украине. — Москва: Центрполиграф, 2001. — С. 302, 320.
624. Закон про українські написи на кінематографічних фільмах УНР // Вісник державних законів. — К., 1919. — 2 березня.

2.3 Игровой кинематограф в годы гражданской войны

В начале 1918 года центр кинопроизводства в Украине перемещается из Киева в Одессу. До Первой мировой войны по экспортно-импортному обороту Одесский порт был первым в России. Население города составляло миллион человек. Здесь сосредоточились немало промышленных предприятий, банков, торговых фирм. 1918 год стал поистине рекордным в области кинопроизводства в Одессе. Здесь кипела кинематографическая жизнь. О повышенном интересе к кинематографу свидетельствует и тот факт, что в 1918 году в Одессе начинает издаваться специализированный журнал «Экран»[625].

Попутно заметим, что в том же году одесская компания «Мизрах» принимала подписку на киевский журнал «Кинематограф», который должен был выйти в первых числах ноября 1918 года[626], но, по-видимому, так и не вышел.

Помимо журнала «Экран» в Одессе выходили разнообразные издания, писавшие и о кинематографе, среди которых были «Фигаро» и «Мельпомена». Они информировали о съемках картин, репертуаре кинотеатров, деятельности киноработников и т. д. Некий С. Костович сообщал, что занимается изготовлением париков и грима для кино и реализует их по адресу: Коблевская, 45, вблизи собора[627].

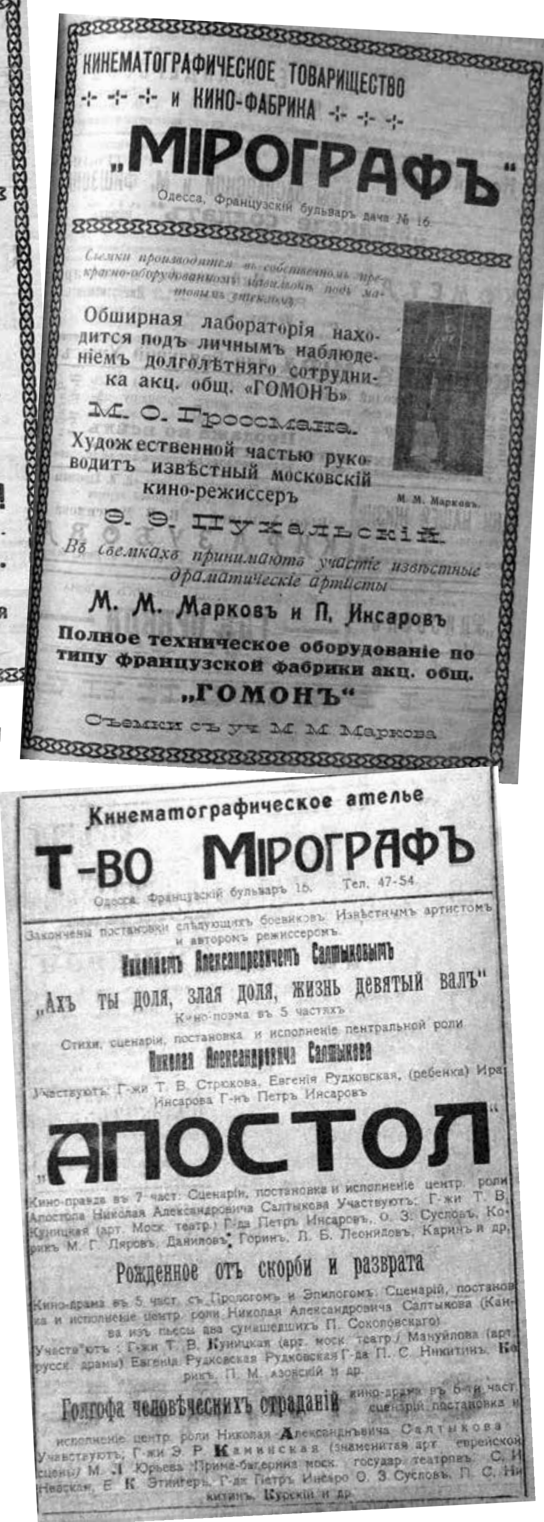
Интересно отметить, что в Одессе, возможно впервые, кинематограф был использован для рекламы киноактеров: «Кино-Реклама! Необходимо для каждого актера. Актер! Анонсируйте себя на экране. Контора “Кинореклама” производит снимки актеров и готовит анонсы об их выступлениях на специально приготовленных кинематографических лентах. Лучший рекламный материал, цена рекламной ленты от 25 рублей. Пушкинская, 48, кв. 2»[628].

Главенствующее место в одесском кинопроизводстве занимает небольшое предприятие Мирона Гроссмана «Мирограф», основанное в 1913 году. Киностудия выпустила в 1918 году семь фильмов. Отчасти подъем кинопроизводства был связан с реорганизационными изменениями в компании — в руководство фирмы вошел крупный кинопредприниматель Мордка Товбин. Товбин был владельцем варшавской прокатной конторы и киностудии «Siła» / «Сила», переименованной в «Kosmofilm» / «Космофильм», с филиалом в Одессе. После занятия немецкими войсками Варшавы Товбин с семьей переехал в Одессу. Здесь он приобрел контрольный пакет акций «Южного банка», в активы которых входила киностудия «Мирограф»[629].

Работа студии возобновилась в августе 1918 года[630]. Среди продукции киностудии «Мирограф» наиболее интересным, судя по сообщениям в прессе, являлся «Апостол» (сцен. и реж. Н. Салтыков) — попытка создания кинобиографии извест-

625. Штейнванд Г. Д., Робінштейн С. Л. Одеська періодична преса. 1917–1921. — Одесса, 1929. — С. 12.
626. [Рекламное объявление] // Мельпомена. — 1918. — № 33. — 16 ноября. — С. 20.
627. [Рекламное объявление] // Мельпомена. — 1918. — № 25. — 21 сентября. — С. 5; [Рекламное объявление] // Мельпомена. — 1918. — № 29. — 19 октября. — С. 2.
628. [Рекламное объявление] // Мельпомена. — 1918. — № 31. — 2 ноября. — С. 5; [Рекламное объявление] // Мельпомена. — 1918. — № 33. — 16 ноября. — С. 19.
629. Ландесман М. Я. Так починалося кіно. — Київ: Мистецтво, 1972. — С. 112–116.
630. Зритель. — 1918. — № 11.

КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОЕ ТОВАРИЩЕСТВО
и КИНО-ФАБРИКИ
„МІРОГРАФЪ"
Одесса, Французскій бульваръ дача № 16
Уже закончены постановкой и съемкой картины:
КЪ СТАРОМУ БОГУ
въ 6 част. по сценарію Б. ШРАЙБЕРА-ПИСАРЕВСКАГО. Постановка реж. Э. Пухальскаго. Участвуютъ: г-жа Читорина. г-да М. Фишзонъ, Л. Раппель, П. Инсаровъ, А. Фениксштейнъ. Садогурскій и др.
АХЪ, ТЫ ДОЛЯ, МОЯ ДОЛЯ!
Инсценировка народной пѣсни. Въ постановкѣ и съ уч. артиста г. Салтыкова.
Сейчасъ фабрикой приготовляются новые боевики.
КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОЕ АТЕЛЬЕ
Т-ВО МІРОГРАФЪ
Одесса, Французскій бульваръ 16. Телеф. 47-54.
„Обреченный"
Кино-драма въ 5ти частяхъ. Постановка и исполненіе центральной роли Николая Александровича Салтыкова
Участвуютъ: Г-жи Э. Р. Каминская (знаменитая артистка еврейской сцены) Т. В. Куницкая (арт. моск. театр.) М. Л. Юрьева (прима-балерина моск. госуд. театр.) Г-да Петръ Инсаровъ, Курскій, Даниловъ и др.
„Къ старому Богу"
трагедія въ 6-ти частяхъ Б. Писаревскаго (Шрайберъ) Въ постановкѣ Э. Э. Пухальскаго Въ главныхъ роляхъ изв. московск. артисты Дорета Читорина и Петръ Инсаровъ, а также выдающіеся артисты еврейской сцены М. Фишзонъ, Л. Раппель, Фениксштейнъ, Садигурскій, Бр. Ципкусъ.
„Дѣвушка съ моря"
Кино-этюдъ въ 4-хъ частяхъ Д. Читориной Въ постановкѣ Пухальскаго при участіи извѣстнаго артиста Николая Александровича Салтыкова.
„Деньги"
драма въ 4-хъ частяхъ—сцен. и постановка Э. Пухальскаго. Въ главныхъ роляхъ извѣстный артистъ Н. А. Салтыковъ, Т. В. Куницкая, Петръ Инсаровъ
Сынъ
драма въ 5 част. по Гюи де Мопассану, сценарій и постановка Э. Пухальскаго Въ главныхъ роляхъ Т. Г. Большакова М. Курскій
Око за око
Кино-этюдъ въ 5-ти частяхъ—Сценарій и постанов. Э. Пухальскаго Въ главныхъ роляхъ
О. И. Головачевская, М. Марковъ и Петръ Инсаровъ
Просмотръ для прессы, прокатн. контор и театровладѣл. в концѣ текущ. недѣли


КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОЕ ТОВАРИЩЕСТВО
и КИНО-ФАБРИКА
„МІРОГРАФЪ"
Одесса, Французскій бульваръ дача № 16.
Съемки производятся въ собственномъ прекрасно-оборудованномъ павильонѣ подъ матовымъ стекломъ.
Обширная лабораторія находится подъ личнымъ наблюденіемъ долголѣтняго сотрудника акц. общ. «ГОМОНЪ»
М. О. Гроссмана.
Художественной частью руководитъ извѣстный московскій кино-режиссеръ
Э. Э. Пухальскій.
М. М. Марковъ.
Въ съемкахъ принимаютъ участіе извѣстные драматическіе артисты
М. М. Марковъ и П. Инсаровъ
Полное техническое оборудованіе по типу французской фабрики акц. общ. „ГОМОНЪ"
Съемки съ уч. М. М. Маркова
Кинематографическое ателье
Т-ВО МІРОГРАФЪ
Одесса. Французскій бульваръ 16. Тел. 47-54
Закончены постановки слѣдующихъ боевиковъ. Извѣстнымъ артистомъ и авторомъ режиссеромъ
Николаемъ Александровичемъ Салтыковымъ
„Ахъ ты доля, злая доля, жизнь девятый валъ"
Кино-поэма въ 5 частяхъ
Стихи, сценарій, постановка и исполненіе центральной роли
Николая Александровича Салтыкова
Участвуютъ: Г-жи Т. В. Стрюкова, Евгенія Рудковская, (ребенка) Ира Инсарова Г-нъ Петръ Инсаровъ
„АПОСТОЛ"
Кино-правда въ 7 част. Сценарій, постановка и исполненіе центр. роли Апостола Николая Александровича Салтыкова Участвуютъ: Г-жи Т. В. Куницкая (арт. Моск. театр.) Г-да Петръ Инсаровъ, О. З. Сусловъ, Корикъ М. Г. Ляровъ, Даниловъ, Горинъ, Л. Б. Леонидовъ, Каринъ и др.
Рожденное отъ скорби и разврата
Кино-драма въ 5 част. съ Прологомъ и Эпилогомъ. Сценарій, постановка и исполненіе центр. роли Николая Александровича Салтыкова (Канва изъ пьесы два сумашедшихъ П. Соколовскаго)
Участвуютъ: Г-жи Т. В. Куницкая (арт. моск. театр.) Мануйлова (арт. русск. драмы) Евгенія Рудковская Г-да П. С. Никитинъ, Корикъ, П. М. Азовскій и др.
Голгофа человѣческихъ страданій
кино-драма въ 6-ти част. сценарій постановка и исполненіе центр. роли Николая Александровича Салтыкова
Участвуютъ; Г-жи Э. Р. Каминская (знаменитая арт. еврейской сцены) М. Л. Юрьева (Прима-балерина моск. государ. театровъ. С. Невская, Е. К. Этингеръ, Г-да Петръ Инсаровъ О. З. Сусловъ, П. С. Никитинъ, Курскій и др.

ного украинского философа Григория Сковороды[631]. В прессе также отмечались удачно поставленные массовые сцены и отменная операторская работа французского оператора Д. Фельдблюма[632]. «Апостол» стал одним из последних крупных фильмов украинской тематики, снятый украинской студией.

Другие постановки «Мирографа» по тематике не отличались от картин, выпущенных фирмой в 1913–1914 годах. Несколько фильмов затрагивали еврейскую тему — драмы из еврейской жизни «Голгофа человеческих страданий» (сцен. и реж. Н. Салтыков), «К старому Богу» (сцен. и реж. Э. Пухальский) — по сюжету одноименной пьесы Б. Е. Писаревского (Шрайбера) и «Мирра Эфрос» (реж. Н. Салтыков) — экранизация одноименного романа Я. А. Гордина.

В репертуаре «Мирографа» в 1918 году основную часть составляли фильмы — «Девушка моря» (сцены из курортной жизни); комедия «Как Уточкин поймал вора»; драмы «Деньги» (сцен. и реж. Э. Пухальский); «И тайну поглотило море» (реж. Э. Пухальский); «Ах ты, доля, злая доля!» (инсценировка народной песни; сценарист и режиссер Н. Салтыков)[633].

В штате киностудии «Мирограф» работал актер Петр Инсаров, который оказался агентом ВЧК и во время оккупации Одессы немецкими войсками вел активную подпольную работу[634]. После вступления в Одессу войск Деникина коменданта кинофабрики П. Инсарова по доносу актера-провокатора Великатова арестовали и расстреляли. Белогвардейская контрразведка арестовала также П. Чардынина за постановку «революционной» картины «Рассказ о семи повешенных»[635]. Кстати, по данным Г. Журова, в Киеве режиссер Михаил Вернер также был заключен белогвардейцами в тюрьму и спасся только благодаря неожиданному вступлению в город частей Красной Армии[636].

В отличие от компании «Мирограф», которая имела достаточно крупный павильон и располагалась в престижном районе города, ателье К. П. Борисова находилось в районе Молдаванки, на сравнительно небольшом дворовом участке. Неподалеку от наспех построенного павильона со стеклянной крышей находился погреб, где размещалась административная часть, а в глубине двора — склады и сараи. Борисов в прошлом занимал пост директора акционерного «Одесского общества искусственных минеральных вод, основанного в 1829 г.». Борисов пытался развернуть дело широко. Как говорилось в объявлении в журнале «Мельпомена», Т/Д «К. П. Борисов и К°» включал

Эмблема кинофабрики К. П. Борисова

631. Фигаро. — 1918. — № 11. — С. 14.
632. В кино-фабрике «Мирограф»: [Ред. ст.] // Мельпомена. — 1919. — № 43. — 25 января. — С. 7.
633. В кино-фабрике «Мирограф»: [Ред. ст.] // Мельпомена. — 1919. — № 42. — 18 января. — С. 11.
634. Щепотьев С. И. Одесская кинофабрика ВУФКУ. 20-е годы // Вопросы истории и теории кино. — Л., 1973. — С. 139; Капчинский О. Агент из «Мирографа» // Родина. — 2002. — № 1. — С. 73–75.
635. Летопись российского кино. 1863–1929 / Сост.: В. Вишневский, В. Михайлов, В. Ватолин, А. Дерябин, В. Фомин, Р. Янгиров. — Москва: Материк, 2004. — С. 310.
636. Журов Г. В. Розвиток українського кіномистецтва. — Київ: АН УРСР, 1958. — С. 6.

В. Холодная и А. Бойтлер. Одесса, 1918 г.

в себя и «товарищество кинематографических картин», прокатную контору и учебную студию, которая открылась 1 июня 1918 года.

Художественное руководство киностудией и киношколой осуществлял режиссер и актер Сергей Ценин. Но, просуществовав неполные два года и изготовив около шести фильмов, ателье Борисова исчезло, оставив о себе чрезвычайно скупые, в основном информационные сведения.

Первые фильмы студии поставил летом 1918 года по собственным сценариям и сыграл в них главные роли известный комедийный актер Аркадий Бойтлер. Уехав после революции из Москвы в Украину, он поступил в киевский театр-кабаре «Гротеск», где особенно успешно исполнял комические сценки без слов.

Когда летом «Гротеск» гастролировал в Одессе, Бойтлер наспех «скрутил» два короткометражных фильма — комедию из курортной жизни «Бокс выручил» и комедию-фарс «Наши донжуаны». Сюжет фильма строился на том, что герои перепутали на одесском пляже свои купальные костюмы. В этих картинах Бойтлер исполнял роль Аркашки, популярного комедийного персонажа фильмов 1914–1916 годов.

Осенью 1918 года С. Ценин поставил в ателье К. П. Борисова уголовную драму «Дом людей живых» на сюжет одноименного романа Клода Фаррера и салонную драму «Симфония любви».

Сохранился отзыв о «Симфонии любви» в журнале «Мельпомена». Рецензент, укрывшийся под псевдонимом Додэ, отмечал: «Сюжет банальный. Постановка примитивная. Игра актеров до тошноты слащавая и сентиментальная. Картина пестрит техническими дефектами. Надписи чересчур коротки и неясны»[637].

Летом 1918 года в Одессе начинает работать студия «Медуза» театрального антрепренера А. Сибирякова: «В Одессе организовалась и приступила к съемкам художественная кинематографическая фабрика под фирмой А. И. Сибирякова. Первая картина фабрики поступит на рынок в конце августа. Главным режиссером приглашен режиссер-оператор фабрики Торино-фильм А. Н. Никитин, режиссером В. Е. Черноблер, оператор Торино-фильм Э. Эске»[638].

«Первой фильмой явилась инсценировка популярного романса Изы Кремер “Черный Том”. Съемки производились на Малом Фонтане»[639]. Фильм «Черный Том» был поставлен Александром Никитиным по собственному сценарию. Снимал картину оператор Э. Эске[640].

В течение лета-осени 1918 года кинофабрика А. И. Сибирякова «Медуза» совместно с учебной студией А. Н. Никитина выпустила еще два фильма — экранизацию романса А. И. Вертинского «Лиловый негр» (сцен. и реж. В. Черноблер, съемки проходили в Киеве в офицерском кинотеатре гарнизонного собрания

637. Цит. по: Островский Г. Л. Одесса, море, кино. — Одесса: Маяк, 1989. — С. 34.
638. Маленькие одесские новости. — 1918. — 15(2) августа; Маленькие одесские новости. — 1918. — 8 сентября (26 августа).
639. Островский Г. Л. Указ. соч. — С. 37.
640. Чацкий Л. Новости кино (Съемки кино-студии А. Н. Никитина) / Л. Чацкий // Мельпомена. — 1918. — № 15. — 13 июля. — С. 15.

и кинотеатре «Урания»)[641] и экранизацию одноименной драмы-сказки Г. Гауптмана «Потонувший колокол» (реж. В. Черноблер)[642].

После окончания съемок фильма «Потонувший колокол», по сообщению журнала «Мельпомена», в ноябре студия приступила к производству еще двух картин: «Художественная кинематографическая фабрика «А. И. Сибиряков и К°»: закончена съемка картины по Гауптману “Потонувший колокол”. Снимаются: “Валерия Бельмон” по Захер-Мазоху с участием примадонны Государственных театров Лидии Яковлевны Липковской и Ю. И. Юровского, “Безупречная женщина” по Г. Запольской с уч. Лидии Васильевны Мансветовой, З. Б. Ленской, П. Г. Баратова и Ю. И. Юровского»[643]. Анонсированные фильмы вышли на экраны в январе 1919 года.

Одесская кинофирма «Мизрах» продолжала развивать еврейскую тему. В течение 1918 года режиссер Александр Аркатов и оператор Григорий Дробин поставили историческую драму «Кантонисты» и комедию «Кровавая шутка». Фильм «Кантонисты» являлся экранизацией рассказа Г. И. Богрова «Пойманник» о жизни и насильственном рекрутировании еврейских детей во времена Николая I. «Кровавая шутка» — вольная экранизация одноименного романа Шолом-Алейхема.

Роман «Кровавая шутка» Шолом-Алейхем написал под впечатлением от суда над Менделем Бейлисом. Двое молодых людей, еврей и русский юноша дворянин, обмениваются документами. Первый становится Гришей Поповым, второй — Гершем Рабиновичем. Новоявленному еврею предъявляют обвинение в ритуальном убийстве. Таким образом настоящему Григорию удается узнать, как нелегко в России быть евреем. Картина «Кровавая шутка» имела успех, и А. Аркатов снова обратился к печальному еврейскому юмору, поставив в 1919 году комедию «Хочу быть Ротшильдом» по прозе Шолом-Алейхема.

641. Фигаро. — 1918. — № 11.
642. Ч[ац]кий Л. К рождению кино-студии и кино-фабрики на Юге (Из бесед) / Л. Чацкий // Мельпомена. — 1918. — № 6. — 28 апреля. — С. 7.
643. [Рекламное объявление] // Мельпомена. — 1918. — № 31. — 2 ноября. — С. 5; Театральная жизнь в Одессе: [Ред. ст.] // Мельпомена. — 1918. — № 31. — 2 ноября. — С. 15.

Заканчивая обзор фильмов, поставленных в 1918 году, отметим фильм «Лгунишка» (сцен. и реж. Б. Юнгвиц), о котором преуспевающий театральный антрепренер В. Снарский сообщал на страницах журнала «Мельпомена»: «В непродолжительном времени кинофабрикой Вл. Иос. Снарского будет выпущена картина при участии Клары Юнг и Боэза Юнгвица “Лгунишка” (Джейкеле Блофер) в 5-ти больших частях. За справками обращаться к В. И. Снарскому, гор. Винница, гор. театр»[644]. Картина «Лгунишка» являлась экранизацией популярной еврейской оперетты Б. Юнгвица. Надо полагать, фильм являлся калькой с картины «Лгун», поставленной в Петрограде в 1916 году с участием той же Клары Юнг[645].

Ситуацию в Одессе в конце 1918 года достаточно колоритно описывает в уже цитированных воспоминаниях В. Гурко: «В Одессе я застал приблизительно ту же картину, которую оставил там месяца за три перед тем, а именно ту же “Лондонскую” гостиницу, гудевшую с утра и до позднего вечера бесчисленным множеством самых разнообразных обломков прежнего строя, стекшихся сюда из различных местностей России. По-прежнему здесь был центр общественной, определенно беженского характера жизни. Петроградский бомонд, гвардейское офицерство, множество южных земледельцев, представители местного искони космополитического общества, былые крупные и средние чиновники; спекулянты, банкиры, дамы полусвета — все здесь перемешалось и даже слилось. Здесь многие проводили за яствами и питием долгие часы; здесь изобретались, передавались и распространялись весьма противоречивые, но преимущественно оптимистического свойства разнообразные слухи, среди которых внезапно раздавались панические ноты»[646].

Кинопредприниматели из-за частой смены власти были вынуждены приспосабливаться к изменчивой конъюнктуре. Кроме того, им приходилось работать в постоянном страхе перед конфискациями и расправами. Об этом периоде гражданской войны Михаил Булгаков говорил так: «Самый ужасный год в России был 1918-й. Хуже его был только 1919-й».

В 1919 году события гражданской войны на территории Украины развивались стремительно. Кроме частей Красной Армии и Добрармии Деникина, в войну были втянуты войска Антанты, Войско Польское, военизированные подразделения Петлюры и Махно, а также различные бандитские группировки.

По сравнению с более успешным в плане кинопроизводства 1918 годом, когда киностудии Киева и Одессы произвели 24 фильма, 1919-й оказался менее плодотворным — вышли 15 картин (см.: «Синхронические таблицы динамики кинопроизводства»), из которых 4 были выпущены в Одессе и 10 — в Киеве.

После ухода немецких войск кинопроизводство в Киеве заметно активизировалось. В начале сентября 1919 года, по сообщениям прессы, открылась кинофирма «Веритас», сотрудничать с которой дали согласие Б. Савинков, В. Бурцев, Л. Андреев и др.[647]. А/О «Г. Либкен и К°», работавшее в Киеве с осени 1918 года, осуществило постановку фильма «Мазепа» (реж. С. Веселовский) и планировало

644. Там же. — С. 20.
645. Театральная газета. — 1916. — № 30. — С. 18.
646. Гурко В. Из Петрограда через Москву, Париж и Лондон в Одессу // 1918 год на Украине. — Москва: Центрполиграф, 2001. — С. 334.
647. Киевское эхо. — 1919. — № 9–14.

выпустить фильмы «Хозяин и работник» и «Ледяной дом»[648]. Киевская киноконтора Я. Яцовского и М. Бернштейна «Сила» выпустила три фильма: «Аня Краева», «Письмо умершей» и «Улыбки жизни — гримасы смерти»[649].

Особо бурную деятельность развила киностудия «Художественный экран». В 1919 году в работе одновременно находились 9 сценариев. Достаточно крупной постановкой являлась экранизация романа Н. Г. Чернышевского «Что делать?» (сцен. и реж. М. Бонч-Томашевский). Любопытно в связи с этим отметить, что первая экранизация этого романа была осуществлена в 1917 году московской компанией Т/Д «А. Талдыкин, Н. Козловский», причем сценарист картины И. Тенеромо и оператор Н. Козловский в разное время работали в Украине[650]. Студия «Художественный экран» выпустила также драму «Кара» и анонсировала постановки «Homo sapiens» (по С. Пшибышевскому), «Жизнь и любовь Жана Кармина», «Дремлют плакучие ивы», «Долой оружие!», «Ее послал ад», «Князь из Альгамбры» и «Больше чем любовь». По всей вероятности, многие из этих проектов остались незавершенными. Во всяком случае, анонсированные фильмы в Украине не демонстрировались.

Последней постановкой киностудии «Художественный экран» являлся агитфильм «Через кровь к возрождению». Фильм снимался по заказу Отдела пропаганды контрразведки Деникина (ОСВАГ) и анонсировался как «жизненная драма на фоне большевистского владычества». Картина состояла из восьми сцен: вступление большевиков в Киев, издевательства красноармейцев, совет комиссаров, муки в чрезвычайке, провокация, 121 расстрелян, массовые похороны, встреча белой гвардии. Снимался фильм осенью 1919 года, когда Киев находился под контролем Добрармии. Начальник отдела кинопропаганды Добровольческой армии А. Гримм в статье «Кинопропаганда», опубликованной в парижской газете «Общее дело» в 1920 году, писал: «…После занятия Киева нашлась какая-то “интернациональная компания”, которая в одном из захудалых ателье поставила на скорую руку картину “Через кровь к возрождению (Киевская Чрезвычайка, Живой тир в застенках советских чрезвычаек)”. В этой картине с удивительной “реальностью” инсценированы пытки, расстрелы и пр. Такая картина не могла не иметь лишь отрицательного значения своей утрированностью и прямо-таки безобразным содержанием.

Но эта картина была создана частными лицами, желавшими использовать сенсационную тему для наживы, рассчитывая на легковерие публики. Насколько мне известно, их расчеты не оправдались, и картина успеха не имела»[651].

В 1931 году на заседании группы истории советского кино киносектора ГАИС, посвященном воспоминаниям старейших киноработников, удалось выявить участников постановки — продюсер Владимир Иванов, сценаристка Ольга Блажевич, режиссер Аксель Лундин. Иванов вскоре после съемки картины эмигрировал и продолжал заниматься кинопроизводством во Франции — о нем более подробно сказано в подразделе «Киноэмиграция». Лундин после занятия Красной Армией

648. Рибаков М. Хрещатик відомий і невідомий. — Київ: КИЙ, 2003. — С. 192.
649. Там же.
650. Вишневский В. Художественные фильмы дореволюционной России 1907–1917. — Москва: Госкиноиздат, 1945. — С. 121.
651. Гримм А. Кинопропаганда // Общее дело (Париж). — 1920. — 3 июня. — С. 2. Цит по: Великий кинемо. Каталог сохранившихся игровых фильмов России 1908–1919 / Сост.: В. Иванова, В. Мыльникова, С. Сковородникова, Ю. Цивьян, Р. Янгиров. — Москва: Новое литературное обозрение, 2002. — С. 486.

Киева поставил «красные» агитки «В царстве палача Деникина», «Революционный держите шаг!», «На помощь Красному Харькову» и др. В 1920-х годах он продолжал работать в украинских киностудиях. Блажевич также в 1920-х годах сотрудничала с советской кинематографией. По ее сценариям были поставлены фильмы «Меч милосердия», «Рабочий Швырев», «Дитя цирка» и др.[652]

В Одессе в 1919 году с приходом Добрармии открылась прокатная контора «Югофильм»[653], возобновила работу киностудия К. П. Борисова. По сообщению журнала «Мельпомена», «при фабрике были открыты бесплатные практические курсы кино с обязательным участием в съемках. В картинах, выпускаемых на рынок, принимали довольно успешное участие ученики курсов»[654].

Осенью киностудия выпустила малопримечательную салонную драму «Гримасы жизни»[655] (реж. С. Ценин). Для большего коммерческого успеха Борисов пригласил популярнейшего исполнителя цыганских и русских романсов Юрия Морфесси. Одесский редактор и киновед Г. Л. Островский в книге «Одесса, море, кино» приводит фрагмент воспоминаний художника Владимира Мюллера, работавшего над этой картиной: «Построенную декорацию холла балетной школы необходимо было отснять в течение одного дня. Однако после полудня солнце, естественно, перешло на другую позицию и стало освещать интерьер по-иному. Ничего не оставалось делать, как взяться за углы несложной декорации и повернуть ее вслед за солнцем. Солнечные лучи снова осветили “холл” так же, как и в утренние часы»[656].

В конце осени 1919 — начале зимы 1920 года киностудия Борисова выпускает последнюю постановку — «Яшка-скакун» (сцен. и реж. Л. Вальтер) — приключенческую драму по роману Л. О. Кармена «На дне Одессы». Осенью 1919 года, по сообщению журнала «Мельпомена», в Одессе организовывается акционерное общество «Русское киноиздательство». Съемки первого фильма планировалось проводить в Одессе и Крыму[657]. Единственной выпущенной картиной новой фирмы была драма «Пучина» (реж. В. Черноблер). Открывшаяся осенью под руководством Николая Салтыкова одесская компания «Киножизнь»[658] планировала создавать картины, которые «могли бы послужить культурному и политическому оздоровлению русского народа»[659]. Дебютной работой компании стала биографическая картина «Саботажники» (сцен. и реж. Н. Салтыков) о последних годах жизни писателя-философа Леонида Андреева.

После принятого 31 марта 1919 года постановления деникинским Управлением торговли и промышленности особого совещания при главнокомандующем вооруженными силами юга России о начале деятельности А/О «Мирограф» в Одессе[660]

652. Сценаристы советского художественного кино 1917–1967. Справочник / Сост.: В. Н. Антропов, Н. А. Глаголева, М. И. Павлова, И. И. Петренко; Под ред. О. В. Якубовича-Ясного. — Москва: Искусство, 1972. — С. 45.
653. Одесские новости. — 1919. — 8 октября. — С. 1.
654. Чацкий Л. В мире экрана // Мельпомена. — 1919. — № 56. — 5 октября. — С. 13.
655. Одесский листок. — 1919. — 19 октября.
656. Островский Г. Л. Указ. соч. — С. 33–34.
657. Одесские новости. — 1919. — 12 ноября. — С. 4.
658. Чацкий Л. В мире экрана (Из бесед) // Мельпомена. — 1919. — № 56. — 5 октября. — С. 13.
659. Кино-жизнь: [Ред. ст.] // Мельпомена. — 1919. — № 60. — 2 ноября. — С. 15.
660. Одесская правда. — 1919. — 8 октября. — С. 1.

общее собрание компании постановило возобновить деятельность[661]. Компания сумела к осени закончить начатые ранее постановки — киноэтюд «Око за око» (сцен. и реж. Э. Пухальский) и драму «Рожденный от скорби и разврата» (реж. Н. Салтыков).

Из-за нестабильной политической и экономической ситуации лихорадило систему проката. Как только власть переходила к большевикам, многие кинотеатры сворачивали свою деятельность. С приходом Добрармии работа кинотеатров вновь активизировалась: «Екатеринослав. С приходом Добрармии в театре “Колизей” г. Спектор культивирует кино, предлагаются здесь спектакли и оперетты, в “Интимном” — кино, в “Солейль” — картины и сольные номера»[662]. Чуть ранее о бурной деятельности Исая Спектора сообщала и екатеринославская газета «Приазовский край»: «Третьего дня вернулся из Вены и Будапешта владелец местной синематографической конторы “Художество” и театра “Колизей” И. А. Спектор, которым закуплено 200 000 метров картин итальянских, немецких и американских фирм последних выпусков. Выдающейся покупкой картин является американская фильма “Тайны Нью-Йорка” – в 24 сериях и 120 частях. Последняя картина куплена в монопольное право на всю Украину. Первая партия картин ожидается в ближайшее время»[663].

Председатель Южнорусского союза кинематографических прокатных контор И. И. Розенфельд в беседе с корреспондентом журнала «Мельпомена» отмечал о заполнении рынка иностранными картинами. По его мнению, отрезанность Украины от Москвы грозила в течение двух месяцев полностью лишить возможности демонстрировать в кинотеатрах фильмы русского производства[664].

Но и при власти Деникина владельцам кинотеатров приходилось в виде налогов отдавать львиную долю кассового сбора. В аналогичной ситуации оказались и антрепренеры. Некий Тайфун в заметке «В тисках налогов» сообщал: «Налоги в театрах сейчас составляют 40 % с валового сбора, 5–10 % авторских, гонорары артистов и аренда. Что же тогда остается в кассе предпринимателя?» — вопрошал автор заметки[665].

Из-за частых перебоев в подаче электроэнергии закрывались многие театры и кинотеатры. Только предприятия, имевшие автономные электростанции, продолжали работать. Достаточно красноречивую картину положения кинопроката в 1919 году обрисовывает статья в «Мельпомене»: «Кинематографический рынок сейчас переживает кризис. Одесские фабрики все закрыты, а ввоза картин пока нет. Председатель кино и театровладельцев И. И. Кругликов указывает на невозможные условия, в которые поставлены владельцы кинотеатров. Дело в том, что картина сейчас стоит колоссальных денег, которые даже громадная расценка мест не может оправдать. Так, десять итальянских картин, привезенных на пароходе “Шилка”, до прихода большевиков, сейчас расцениваются в 1 000 000 руб. Интересные картины “Подписание мирного договора”, “Заседание мирного конгресса”, купленные во Франции за 1 000 франков, сейчас при переводе на русские деньги представляют

661. Одесские новости. — 1919. — 8 октября. — С. 1.
662. Екатеринослав: [Ред. ст.] // Мельпомена. — 1919. — № 56. — 5 октября. — С. 15.
663. Новости экрана: [Ред. ст.] // Приднепровский край. — 1918. — 27(14) сентября.
664. В мире экрана (Из беседы): [Ред. ст.] // Мельпомена. — 1918. — № 19. — 10 августа. — С. 14.
665. Там же. — С. 3.

внушительную сумму в 19–20 тысяч рублей. Говорить не приходится о том, что окупить сборами такие картины невозможно. Этим и объясняется, что все "новинки" оказываются хорошо известными старыми картинами»[666].

В 1919 году на территории Галиции был снят лишь один игровой фильм. Лента «Obrońcy Lwowa» / «Защитники Львова» (реж. Н. Петекевич). Картина рассказывала о событиях Польско-Украинской войны 1918–1919 годов[667].

В 1918–1919 годах частные киностудии на территории Украины выпустили 100 фильмов, из которых продукция украинских киностудий составляла 39 картин, российских — 61. В России и на Кавказе в это время объем кинопроизводства составил 110 фильмов (см. «Синхронические таблицы динамики кинопроизводства»). Приведенные показатели весьма приблизительны, поскольку многие фильмы, отнесенные в изданных фильмографических каталогах к произведенным в России, являлись российско-украинскими. К примеру, съемки проходили в России в павильоне определенной фирмы, затем режиссер привозил негатив в Украину, где производились проявка, монтаж, печать титров и тираж фильма.

В России в это время кинопроизводство сосредоточилось в Москве, Петрограде, Ярославле, Ростове-на-Дону и Баку. Наиболее активно работали Т/Д «А. Талдыкин», Т/Д «Русь» М. Трофимова в Москве, А/О «Нептун» П. Антика в Петрограде, А/О «Биофильм» в Баку, А/О «Г. Либкен и К°» в Ярославле и др.[668]

Среди наиболее значительных фильмов, поставленных в России, можно назвать постановки Т/Д «Русь» — «Девьи горы» (1918–1919, реж. А. Санин), «Иола» (1918, реж. В. Старевич), «Калиостро» (1918, реж. В. Старевич), «Царевич Алексей» (1918, реж. Ю. Желябужский), «Поликушка» (1919, реж. А. Санин); А/О «Нептун» — «Барышня и хулиган» (1918, реж.: Е. Славинский, В. Маяковский), «Не для денег родившийся» (1918, реж. Н. Туркин); Т/Д «Д. И. Харитонов» — «Молчи… грусть… молчи…» (1918, реж. П. Чардынин); А/О «Биофильм» — «Ночевала тучка золотая» (1918, реж. И. Перестиани); ателье И. Ермольева — «Отец Сергий» (1918, реж. Я. Протазанов) и другие[669].

Следует отметить, что один из лучших фильмов российского кинематографа тех лет — «Отец Сергий» — был временно запрещен в Одессе и других городах, контролируемых Деникиным, из-за «спорной» трактовки церковной жизни[670].

Центральные районы России в период гражданской войны оказались изолированными, утратили возможность обеспечить кинопроизводство необходимым количеством сырой пленки.

---

666. Хроника: [Ред. ст.] // Мельпомена. — 1919. — № 54/55. — 24 сентября. — С. 16.
667. Watki ukraińskie w polskim filmie. Wstępny rekonesans dobrochna dabertuam (Poznań, 1998–03–05).
668. Вишневский В. Каталог фильмов частного производства 1917–1921 // Советские художественные фильмы. — Москва: Искусство, 1961. — Т. 3. — С. 248–306.
669. Там же.
670. Новости кино: [Ред. ст.] // Мельпомена. — 1918. — № 31. — 2 ноября. — С. 17. В начале декабря 1918 года ввиду появления на рынке фильмов, «ослабляющих и оскорбляющих религиозное чувство верующих», киевский градоначальник ввел цензуру и издал постановление об обязательном цензуровании фильмов. Во исполнение этого распоряжения был запрещен показ картины «Отец Сергий» в кинотеатре «Экспресс». Однако на другой день запрет был отменен, так как владельцы кинотеатра предъявили иск властям «за понесенные убытки от закрытия театра вследствие запрещения картины». См.: Последние новости. — 1918. — 10 октября; Театральный день. — 1918. — 12 октября.

Существование кинематографа в Украине в период гражданской войны напрямую зависело от политической ситуации[671]. И все же, в отличие от России, в Украине, находившейся в эпицентре боевых действий, сложились более благоприятные условия для кинопроизводства в связи с тем, что удалось наладить относительно стабильные поставки сырой пленки и, главное, здесь сосредоточились ведущие киноработники с кинооборудованием, вывезенным из Москвы и Петрограда.

2.4 Кинообразование

Необходимость в подготовке специалистов для кинематографа возникла уже в первые годы его появления. Конечно, о создании учебных кинозаведений тогда никто не думал. Первым шагом в направлении кинообучения явились небольшие брошюры, в которых давалось подробное описание киноаппаратов и руководство по их эксплуатации. Подобные издания выходили за рубежом. Некоторые из них в переводе были изданы в России. В 1898 году в Петербурге вышла книга В. Тюрина «Живая фотография». Первая русская книга о кинематографе популярно освещала принципы «синематографа» братьев Люмьер. В дальнейшем в России вышли десятки книг о кинематографе.

Первые попытки систематического и популярного изложения сущности кинематографа и истории его развития предпринимаются в России в 1909 году. Изданная в Москве книга В. Готвальда «Кинематограф. Его происхождение, устройство, современное и будущее общественное и научное значение» стала очень популярной и выдержала два издания.

Издаются в России и книги других авторов: «Кинематограф, его устройство и применение» (Б. Дюшен, С.-Пб., 1909); «Кинематографы и принадлежности к ним» (А. Мин, С.-Пб., 1910); «Руководство к простейшему устройству кинематографа» (А. Божевольнов, М., 1911); «Живая фотография. Как изобрели кинематограф, как он устроен и как изготавливают картины для кинематографа» (В. Добровольский, М., 1912). Выходили также руководства по хранению фильмокопий, работе кассиров и киномехаников, правилам эксплуатации кинотеатров, законодательству и цензуре: «Нормативные правила по устройству и содержанию

671. Для лучшего понимания того, в каких условиях приходилось существовать кинематографу в Украине, приведем данные о смене власти в период гражданской войны в Киеве и Одессе: Киев: 31 декабря 1917 — установление власти Центральной Рады; 26 января 1918 — Красная Армия занимает Киев; 1 марта 1918 — Центральная Рада возвращается в Киев вместе с немецкими войсками; 29 апреля 1918 — правительство Центральной Рады сменило правительство гетмана П.П. Скоропадского; 10 декабря 1918 — гетмана Скоропадского сменила петлюровская Украинская Директория; 5 февраля 1919 — Красная Армия занимает Киев; 6 мая 1919 — войска Петлюры занимают Киев; 31 августа 1919 — войска Деникина занимают Киев; 15 декабря 1919 — Красная Армия занимает Киев; 8 Мая 1920 — Войско Польское, в составе которого находились петлюровские отряды, занимает Киев; 12 июня 1920 — Красная Армия занимает Киев. Одесса: декабрь 1917 — установление советской власти; апрель 1918 — оккупация германскими войсками; декабрь 1918 — оккупация войсками Антанты; 12 декабря 1918 — войска Директории УНР занимают Одессу; начало января 1919 — Красная Армия занимает Одессу; начало февраля 1919 — оккупация войсками Антанты; 6 апреля 1919 — Красная Армия занимает Одессу; 23 августа 1919 — войска Деникина занимают Одессу; 8 февраля 1920 — Красная Армия занимает Одессу.

театров и кинематографов, выработанные специальной комиссией, образованной при техническо-строительном комитете Министерства внутренних дел» (М., 1911; Новгород, 1911; Рига, 1911); «Кинематограф и его просветительская роль» (Е. Самуйленко, С.-Пб., 1912); «Проект обязательного постановления по устройству и содержанию театров-кинематографов» (С.-Пб., 1912); «Театр-кинематограф» (Могилев, 1913); «Как устроить, оборудовать и открыть Театр-кинематограф» (Н. Кравченко, Екатеринодар, 1913).

Специфика профессий киномеханика и тапера освещается в следующих специализированных учебных пособиях: «Инж. учебник по электричеству» (М. Болотин, М., 1908) — руководство для киномехаников; «Кинематограф, его устройство, техника и последние усовершенствования» (К. Вальтер, М., 1911) — практическое руководство для механиков кинематографа и желающим изучить технику кинематографа и стать профессиональным демонстратором картин; «Руководство и настольная книга для киномехаников» (А. Тер-Григорян, Эривань, 1914); «Пианист-иллюстратор кинематографических картин» (А. Голдобин, Б. Азанчев, Кострома, 1912) — руководство и библиографический указатель музыкального материала для иллюстрации кинематографии; «Опыт руководства к иллюстрации синематографических картин с приложением и указателем 1000 тем» (И. Худяков, М., 1912) — пособие для пианистов-импровизаторов и содержателей электротеатров.

Начиная с 1916 года, в России издаются книги, освещающие специфику кинопроизводства и киносъемок и рассказывающие о профессиях оператора, сценариста, режиссера: «Кинематограф в практической жизни» (Е. Маурин, П., 1916) — популярный курс кинематографии для киновладельцев, киномехаников, кинооператоров; «Практический курс кинематографии» (Н. Ильяшевич, П., 1916) — необходимый спутник механика, владельца театра, съемщика; «Вся кинематография. Настольная адресная и справочная книга» (под ред. Ц. Сулиминского, М., 1916); «Практическое руководство по кинематографии» (М. Алейников, И. Ермольев, М., 1916)[672]. В 1917 году в Петрограде была выпущена книга Д. Куманова «Школа кинематографии».

Наиболее ценным учебным пособием, по мнению современников, являлось издание «Практическое руководство по кинематографии». В нем в комплексе рассматривались профессиональные особенности работы лаборантов, режиссеров, сценаристов и операторов; рассказывалось о технике написания сценария, постановке сцен, об устройстве киносъемочного аппарата, о павильонных и трюковых съемках и даже о работе режиссера с актерами.

В книге «Вся кинематография», к примеру, давалось любопытное описание применения крупного плана: «Вам надо, положим, изобразить, что на пышном балу страдает покинутый любовник. Для этого вы снимаете вначале общий вид бала с любовником, прислонившимся к стене, затем совсем крупно даете на экране его страдающее лицо и, наконец, возвращаетесь к массовой сцене». Давая указания, как это нужно делать, в книге рекомендовалось прибегать в первую очередь к помощи рельсовой каретки, снимая переход с общего на крупный план с движения.

672. Вишневский В. Библиография отдельных и периодических изданий дореволюционной кинематографии // Киноведческие записки. — 2001. — № 51. — С. 302–314.

И только в последнюю очередь рекомендовалось обращаться к «кустарному» способу перестановки аппарата[673].

В Украине издаются три книги, которые в определенной степени можно отнести к учебным кинопособиям: «Нормативные правила по устройству, содержанию театров и кинематографов и хранению целлулоидных для них лент» (К.: Изд. А/О «С. А. Френкель», 1911); «Кинетофон» Т. А. Эдисона» (Харьков: Тип. С. А. Шмерковича, 1914) — об устройстве поющего и говорящего кинематографа[674] и «Кинематографический очерк» (К., 1919) — кинометодика быстрого образования и воспитания больших человеческих масс в умственном, нравственном и эстетическом отношении по системе инженера-педагога Б. А. Шуммера[675].

Попытки организации первых учебных кинозаведений в России и Украине пришлись на годы Первой мировой войны. В разгар войны, когда в России начался интенсивный рост кинопроизводства, обнаружилась острая нехватка профессиональных кадров. Хотя стоит отметить, что еще в 1912 году журнал «Сине-фоно» отмечал об открытии в Москве драматических школ и курсов. По мнению редакции журнала, «актеромания» объяснялась «возросшим спросом на актерский труд в связи с открытием многочисленных театров-миниатюр и синематографических ателье»[676]. Профессиям монтажера и лаборанта обучали на некоторых кинофабриках. К примеру, журнал «Сине-фоно» еще в 1913 году сообщал: «При первых разрешенных правительством курсах шоферов впервые открылись курсы кинематографических механиков и техников»[677].

Существовали первые киношколы, или, как их тогда называли, киностудии, двух видов — автономные, организованные по принципу театральных студий, с изучением смежных искусств и курса кинематографа, и при кинофабриках, где, как правило, обучались только кинематографическим специальностям. Учебные киностудии открывались в городах, где сконцентрировалось кинопроизводство, — в Москве, Петрограде, Киеве, Одессе.

Осенью 1914 года, по сообщениям московских киножурналов, в Санкт-Петербурге открываются «Курсы искусства кинематографической игры»[678], а «одним московским музыкально-драматическим училищем вводится новый курс преподавания по кинематографии. Для этой цели приглашены известные артисты и некоторые кинематографические режиссеры»[679].

Идея открыть одно из первых специализированных учебных кинозаведений с преподаванием творческих предметов принадлежит режиссеру Александру Аркатову. Летом 1916 года Московское градоначальство выдало ему разрешение на открытие учебных кинокурсов с режиссерским, драматическим, кинооператорским, лабораторным и киномеханическим отделениями[680].

673. Вся кинематография: Настольная адресная справочная книга: 1916: Первый год издания. — Москва: Изд. Ж. Чибрарио де Годэн под редакцией Ц. Ю. Сулиминского, [1916].
674. Вишневский В. Указ. соч. — С. 308–311.
675. Киножурнал АРК. — 1925. — № 2. — С. 40.
676. Сине-фоно. — 1912. — № 24. — С. 25, 27, 29–30.
677. Сине-фоно. — 1913. — № 26. — С. 36.
678. Сине-фоно. — 1914. — № 3. — 29 марта. — С. 39.
679. Кине-журнал. — 1914. — № 7. — С. 89.
680. Проектор. — 1916. — № 13/14. — С. 3, 14–15; Хроника кино // Театр и кино. — 1916. — № 31. — 30 июля. — С. 14.

В начале декабря 1916 года в Петрограде Скобелевский Просветительный Комитет объявляет о наборе в «Студию экранного искусства»: «Основная цель студии — создание кадра культурных деятелей экрана. Директор студии — Александр Вознесенский, среди преподавателей: Николай Евреинов, Всеволод Мейерхольд, Вера Юренева, Иван Мозжухин, Витольд Полонский, Владимир Максимов, Яков Протазанов и др. Темы занятий: "Актер для экрана", "Литература экрана", "Танцы на экране", "Экран и музыка", "Живопись и грим для экрана"»[681]. Через два года при Скобелевском Просветительном Комитете открывается «Студия экранного искусства» под руководством А. С. Вознесенского[682].

Одно из первых учебных кинозаведений в Украине открылось в Одессе. В 1916 году начинают свою работу кинематографические курсы при театральной школе Е. Молчановой[683]. В том же году в Киеве при оперно-драматических курсах А. М. Тальновского открывается кинотеатральное отделение, на котором преподавались: мимодрама, практика сцены, грим, мимика, пластика, танцы, фехтование, история театра, психология и спорт. На должность заведующего отделением был приглашен режиссер Иосиф Сойфер[684]. Попытки готовить актеров кино в украинских театральных учебных заведениях не были единичными.

Обещанием принимать участие в съемках привлекал в 1917 году в «Специальную студию игры для кинематографа» в Киеве «придворный артист заграничных государственных театров», как он себя именовал, Густав Оберг. Претендентов на «звезд экрана» оказалось немало. В связи с повышенным спросом дирекции пришлось проводить вступительные экзамены среди тех, кто уже записался в студию. Экзамены проходили ежедневно, начиная с 15 мая 1917 года по адресу: ул. Владимирская, 14, кв. 7[685]. Извещение о втором наборе учащихся в «Специальную студию игры для кинематографа придворного артиста заграничных правительственных театров Густава Оберга» было опубликовано 29 августа 1917 года[686]. Через три месяца киевская пресса сообщила о проведении киноутренника — «живого экрана», который должен был состояться при участии студийцев 26 ноября 1917 года в театре «Пел Мел» на Крещатике, 29[687].

В Киеве в 1917 году также открылась киностудия под руководством О. Г. Гусева и Г. А. Троицкого при «Музыкально-драматических курсах» А. Тальновского[688]. Тальновский читал лекции по теории музыки, Александр Дейч — по театру, Иосиф Сойфер — по кинематографу[689]. Вступительные экзамены планировали начать 31 августа. Прием документов проходил ежедневно по адресу: Крещатик, д. 5[690].

681. Петроградская вечерняя почта. — 1917. — 13 декабря. Цит. по: Летопись российского кино. 1863–1929 / Сост.: В. Вишневский, В. Михайлов, В. Ватолин, А. Дерябин, В. Фомин, Р. Янгиров. — Москва: Материк, 2004. — С. 232.
682. Кино-газета. — 1918. — № 6. — С. 4; Н. Г. «Студия экранного искусства» // Театр и искусство. — 1918. — № 14/15. — 5 мая. — С. 153.
683. Рословляк Р. В. Становлення кіноосвіти в Україні (друга половина 10-х — початок 30-х рр. XX ст.): Дис. … канд. мистецтвознавства: 17.00.01. — Київ, 2004. — С. 24.
684. Хроника: [Ред. ст.] // Живой экран. — 1915. — № 21/22. — 1 августа. — С. 35.
685. Киевская мысль. — 1917. — 13 мая.
686. Киевлянин. — 1917. — № 204. — 29 августа. — С. 1.
687. Киевская мысль. — 1917. — 23 ноября.
688. Киевлянин. — 1917. — № 21. — С. 1.
689. Киевский театральный курьер. — 1916. — 10 января.
690. Киевская мысль. — 1917. — 1 сентября.

Второе объявление о приеме в студию было опубликовано 8 сентября 1917 года[691]. В 1917 году в студии вместе с оператором Г. Троицким работали актеры и режиссеры кино. По сообщениям киевских газет, выпускникам курсов предоставлялась возможность участвовать в съемках «отдельных моментов и целых пьес»[692].

В следующем году Тальновский обратился к режиссеру кинофирмы А/О «Г. Либкен и К°» Сигизмунду Веселовскому с предложением возглавить учебное заведение. Ученики студии получили таким образом возможность существенно повысить общую подготовку, особенно ее практическую часть — во время съемок картин А/О «Г. Либкен и К°»[693].

Среди киевских учебных кинозаведений 1918 года большим авторитетом пользовалась «Студия киноискусства» М. Орлова-Табачникова, в которой занятия проводились «опытным преподавательским составом под непосредственным руководством и наблюдением известного кинорежиссера Михаила Бонч-Томашевского»[694]. Студия находилась на Крещатике, 36 (во дворе «Дома интермедий»), а канцелярия — по ул. Фундуклеевская, 4, кв. 2. Еще до начала занятий первой группы слушателей (набор закончился 19 апреля) появилось объявление о наборе следующей группы. Выпуск первой группы состоял из 30 человек[695], и, по сообщениям киевского журнала «Театральная жизнь», занятия в студии проводились «исключительно экспериментальным способом»[696] и все студийцы снимались в картине по сценарию, написанному специально для этого учебного заведения[697].

Студія Кино-искусства
Крещатикъ 36 (во дворѣ — „Домъ Интермедій").
Идя навстрѣчу стремленіямъ молодежи къ познанію экраннаго искусства, студія ставитъ себѣ задачей выпускъ кино-артистовъ и примѣненіе творческихъ познаній на практикѣ т. е. участіе въ киносъемкахъ открываемаго при студіи кино ателье.
Занятія ведутся исключительно экспериментальнымъ способомъ подъ непосредственнымъ наблюденіемъ извѣстнаго кино-режиссера М. М. Бончъ-Томашевскаго.
Запись во 2-ую группу продолжается и производится въ канцелярія по Фундуклеевской № 4, кв. 2 (2 этажъ).
Пріемъ только отъ 11—3 час. дня. Число вакансій ограничено. Директоръ студіи М. Я. Орловъ-Табачниковъ.

В 1918 году в Киеве на базе ате-

691. Киевлянин. — 1917. — № 211. — 8 сентября. — С. 1.
692. Киевская мысль. — 1917. — 8 сентября.
693. Театральная жизнь. — 1918. — № 25. — 22 сентября. — С. 3.
694. Театральная жизнь. — 1918. — № 10. — 12 апреля. — С. 3.
695. Театральная жизнь. — 1918. — № 20. — С. 15.
696. Театральная жизнь. — 1918. — № 18. — 9 мая. — С. 4.
697. Театральная жизнь. — 1918. — № 20. — С. 15.

Студія экраннаго искусства.

Имѣя въ виду, что при будущемъ культурномъ строительствѣ жизни, **КИНЕМАТОГРАФЪ** долженъ стать однимъ изъ могучихъ факторовъ художественнаго и идейнаго творчества, об во „Художественный Экранъ" открываетъ

СТУДІЮ ЭКРАННАГО ИСКУССТВА.

Основная цѣль студіи—созданіе кадра культурныхъ дѣятелей экрана: актеровъ, авторовъ, режиссеровъ и т. д.

Преподавателями СТУДІИ приглашены:

В. Л. ЮРЕНЕВА (игра для кинематографа), **А. А. ПАСХАЛОВА** (логика переживаній), **В. П. ЯНОВА** (техника экранной игры), **С. Л. КУЗНЕЦОВЪ** (мимика) **АЛ. ВОЗНЕСЕНСКІЙ** (искусство экрана и сценарій), **Н. Н. ЕВРЕИНОВЪ** (психологія режиссуры), и рядъ лекторовъ по вопросамъ творчества и техники въ области кинематографа (литература экрана, музыка экрана, танцы на экранѣ, гримъ для экрана и т. д.)

Запись слушателей производ. въ канцеляріи СТУДІИ (Рейтарская 13, кв. 2. тел. 16—25), ежедневно отъ 11—1 ч. дня, а по вторникамъ и отъ 5—7 час. вечера. Тамъ же выдаются подробныя свѣдѣнія о программѣ лекцій и практическихъ занятій (съемокъ).

Начало занятій въ студіи—1 октября нов. ст.

лье «Художественный экран» была организована учебная «Студия экранного искусства» под руководством известного драматурга и критика Александра Вознесенского.

Объявление об открытии «Студии экранного искусства» появились во многих киевских газетах и журналах. Торжественное открытие студии первоначально планировалось 15 сентября[698], но оно неоднократно переносилось: «Запись слушателей проводится в канцелярии студии (Рейтарская, 13, кв. 2) ежедневно. Там же даются подробные сведения о программе лекций и практических занятий (съемок). Начало занятий в студии — с 1 октября этого года», — говорилось в одном из объявлений[699]. Плата за весь курс обучения составляла 500 рублей[700].

А. Вознесенский, руководитель «Студии экранного искусства»

Однако открытие студии, запланированное на 1 октября, в связи «с некоторыми техническими трудностями» так и не состоялось и в очередной раз было перенесено — на этот раз на пять дней в «Новый театр», что на Крещатике, 36, где А. Вознесенский должен был прочитать программную лекцию, а слушатели приступить к просмотру и обсуждению фильма[701].

«В воскресенье 6 октября в д. № 36 на Крещатике состоялось открытие первой серьезной в Киеве киностудии, которую возглавляет автор многих работ по экранному искусству А. С. Вознесенский, — сообщала киевская газета «Последние новости». — Около 1 ч. дня аудитория была заполнена. Кроме слушателей на откры-

698. Последние новости (вечерний выпуск). — 1918. — 3 октября (20 сентября).
699. Последние новости (вечерний выпуск). — 1918. — 12 сентября (30 августа).
700. Театральная жизнь. — 1918. — № 24. — С. 18.
701. Последние новости (вечерний выпуск). — 1918. — 3 октября (20 сентября).

тии студии присутствовало немало почетных гостей: Г. А. Пасхалова, В. П. Янова, С. Л. Кузнецов, А. Р. Кугель и много других представителей литературного и артистичного мира».

В. Юренева, преподавательница «Студии экранного искусства»

На открытии студии А. Вознесенский произнес речь, которая под названием «Наследник Толстого» была опубликована в киевском журнале «Куранты». Главным редактором журнала был А. Дейч, также один из преподавателей «Студии экранного искусства».

В обращении к студийцам Вознесенский рассказал о своей молодости, о посещении дома Л. Н. Толстого, об увиденном там «Праксиноскопе» в виде маленькой книжечки с танцующей балериной. Он провел параллель «Толстой — кинематограф» и закончил свое выступление патетическим воззванием: «…Так благоговейно полюбит и искусство экрана всякий, кто истинно и близко узнает его. И помяните обещание мое: не будет и для вас, ставших учениками его, имени сладчайшего, чем имя вашего искусства — экран!»[702]. С коротким приветственным словом к слушателям потом обратилась и преподавательница студии В. Л. Юренева[703].

Г. Пасхалова, преподавательница «Студии экранного искусства»

Об открытии студии сообщал «Театральный журнал»: «Общество “Художественный экран” открыло в Киеве студию экранного искусства для создания кадра культурных деятелей экрана: актеров, авторов, режиссеров и т. д. Ввиду отсутствия пока точных научных истин в области кинематографии студия намерена ознакомить слушателей со всем

702. Последние новости (утренний выпуск). — 1918. — 9 октября (29 сентября).
703. Куранты. — 1918. — № 10. — С. 16.

С. Кузнецов, преподаватель «Студии экранного искусства»

разнообразием опыта и знаний, накопленных уже художниками и техниками экрана. С этой целью, кроме постоянных лекций и практических занятий (съемок), слушателям будет предложен ряд бесед, докладов и демонстраций по вопросам искусства, психологии и других видов творческой деятельности, соприкасающихся с областью экрана. Курс состоит из двух семестров — теоретического и практического, по три месяца каждый. Преподавателями приглашены В. Л. Юренева, Г. А. Пасхалова, С. А. Кузнецов, Ал. Вознесенский и др.»[704].

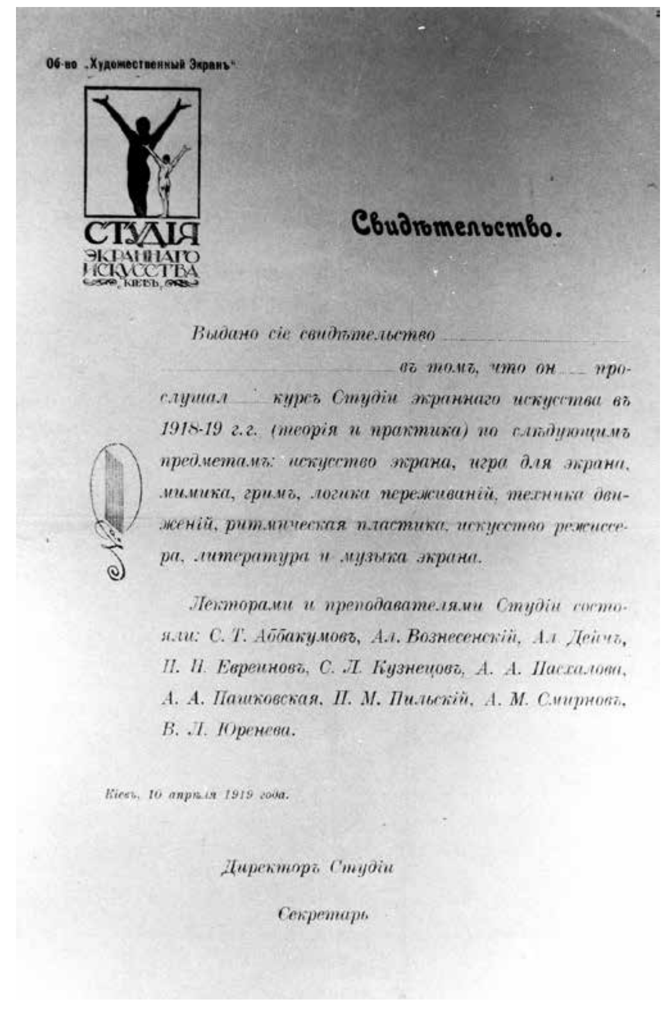
В кинофирме «Художественный экран» большое внимание уделялось подготовке кадров. Об этом свидетельствует тот факт, что для чтения лекций в «Студии экранного искусства» пригласили крупнейшего драматурга, режиссера, теоретика и историка театра Николая Евреинова[705], а известного артиста Михаила Мордкина привлекли к преподаванию танцев и пластики[706].

В начале 1919 года состоялся второй учебный набор в «Студию экранного искусства». Студийцев, которых к тому времени насчитывалось 155 человек, планировали задействовать в съемках по специальным сценариям студии, а также во второстепенных ролях в пьесе А. Вознесенского «Кара», работу над которой запланировали на январь, а на главную роль пригласили известную актрису Веру Юреневу[707].

Курс обучения в «Студии экранного искусства», по сообщениям прессы, состоял из двух семестров, теоретического и практического, каждый длился три месяца[708]. Актерские дисциплины преподавали артисты киевского театра Соловцова. В. Юренева проводила занятия по игре для экрана, Г. Пасхалова — по логике переживаний, С. Кузнецов — по мимике, В. Янова — по технике экранной игры. Со временем к ним присоединился А. Смирнов. Теоретические лекции читали А. Вознесенский (искусство экрана и сценарий), Н. Евреинов (режиссура), П. Пильский (лектор, журналист), А. Дейч и другие[709].

704. Последние новости (утренний выпуск). — 1918. — 9 октября (29 сентября).
705. Новости дня. — 1918. — 21 сентября; Театральный журнал. — 1918. — № 2. — 20 октября. — С. 13.
706. [Хроника] // Мельпомена. — 1918. — № 25. — 21 сентября. — С. 17.
707. Театральный журнал. — 1918. — № 3. — 27 октября. — С. 14.
708. Вечер. — 1918. — 9 декабря. Цит. по: Росляк Р. Коли говорить мовчання… // Екранна освіта в Україні. Сучасний стан, проблеми розвитку. — Київ: Музична Україна, 2004. — С. 88.
709. Последние новости (вечерний выпуск). — 1918. — 10 сентября (28 августа).

На бланке свидетельства об окончании «Студии экранного искусства» 1918–1919 годов перечисляются теоретические и практические занятия по следующим предметам: «искусство экрана, игра для экрана, мимика, грим, логика переживаний, техника движений, ритмическая пластика, искусство режиссера, литература и музыка экрана…»[710].



Об-во „Художественный Экранъ"

Студія экраннаго искусства, Кіевъ

Свидѣтельство.

№

Выдано сіе свидѣтельство ______ ______ въ томъ, что он__ прослушал__ курсъ Студіи экраннаго искусства въ 1918-19 г.г. (теорія и практика) по слѣдующимъ предметамъ: искусство экрана, игра для экрана, мимика, гримъ, логика переживаній, техника движеній, ритмическая пластика, искусство режиссера, литература и музыка экрана.

Лекторами и преподавателями Студіи состояли: С. Т. Аббакумовъ, Ал. Вознесенскій, Ал. Дейчъ, Н. Н. Евреиновъ, С. Л. Кузнецовъ, А. А. Пасхалова, А. А. Пашковская, П. М. Пильскій, А. М. Смирновъ, В. Л. Юренева.

Кіевъ, 10 апрѣля 1919 года.

Директоръ Студіи

Секретарь

Бланк свидетельства об окончании обучения в «Студии экранного искусства» от 10 апреля 1919 г.

В июне 1918 года оказавшийся в Киеве Александр Дранков также собирался открыть учебное заведение. По замыслу ее организатора, студия должна была включать операторский, лабораторный и съемочный отделы. Среди предметов — мимика, пластика, искусство экрана, литература, сценарий, музыка, игра и грим для экрана «под личным наблюдением директора фабрики А. Дранкова». Киевская пресса сообщала о звездном составе преподавателей нового учебного заведения, в числе которых были: «корифей русской кинематографии» Владимир Максимов; танцовщик и балетмейстер «московского государственного балета» Л. Жуков, связанный с Дранковым еще с 1917 года съемками в нескольких постановках; преподаватели московской театральной школы и «премьеры государственного балета» Е. Андерсон и Л. Новиков; «прима венской оперетты» К. Милович; актеры Т. Павлова и М. Баратов; главный режиссер «Deutsche Bioscope» Г. Беер и режиссер И. Шмидт. Известный художественный критик А. Плещеев должен был читать лекции по теории балета и танца, журналист В. Регинин — по литературе, А. Каменский — обучать студийцев основам сценарного дела, а М. Вернер — принципам художественного оформления кинопостановок[711].

710. Наш путь. — 1919. — 7 января. Цит. по: Росляк Р. В. Указ. соч. — С. 30.
711. Театральный курьер. — 1918. — № 10. — 5 октября. — С. 2; Росляк Р. В. Указ. соч. — С. 36.

В сентябре 1918 года в киевских газетах сообщалось о начале записи желающих обучаться в «Практической киностудии при кинематографической фабрике “А. О. Дранков и К°”». Все желающие имели возможность сделать это в отеле «Франсуа». По замыслу ее организатора, студия должна была включать операторский, лабораторный и съемочный отделы. Среди предметов преподавания указывались мимика, пластика, искусство экрана, литература, сценарий, музыка, игра и грим для экрана «под личным надзором директора фабрики А. О. Дранкова»[712].

Наряду с этим устроитель студии объявил об открытии артистического кабаре, примой которого объявил все ту же Милович[713]. Букет деловых инициатив Дранкова встретил недоверчивую и весьма ироничную реакцию: «У Дранкова — просто недержание студий. В Киеве, в Харькове и в Одессе он объявил — кинематографические студии. Почему обидел Екатеринослав? И что самое странное — во всех студиях объявлен один и тот же состав преподавателей. <…> Кроме того, г. Дранков будет издавать свой журнал. Редактор — Дранков. Издатель — Дранков. Сотрудник — тоже Дранков. Не Дранков, а чудовище какое-то»[714].

Об открытии Дранковым учебной студии в Киеве сообщала и киевская газета «Театральный курьер», хотя преподавательский состав в объявлении был несколько изменен: «В Киеве организовалась киностудия А. О. Дранкова, который пригласил на работу И. Сабфера, И. Шмидта, О. Баратова, А. Плешеева, Т. Павлову, А. К. Каменского и др.»[715].

Заявление Дранкова, широко разрекламированное в прессе, как оказалось, явилось очередным блефом. Некоторые деятели искусства и кинематографа, объявленные в качестве преподавателей «практической киностудии», поспешили сообщить через прессу, что они не имеют никакого отношения к студии Дранкова. В частности, Е. Андерсон и Л. Новиков организовали собственную студию в Одессе и сообщили в прессе о своей непричастности к детищу Дранкова.

712. Зритель. — 1918. — № 12. — С. 16; Новости дня. — 1918. — 21 сентября.
713. Последние новости (утренний выпуск). — 1918. — 11 сентября (29 августа).
714. Театральный курьер. — 1918. — 3 октября. — С. 3.
715. Фигаро. — 1918. — 28 сентября. — С. 10. Цит. по: Янгиров Р. М. «Рыцарь удачи» на чужбине. Новые материалы к биографии Александра Дранкова // Киноведческие записки. — 2001. — № 50. — С. 286.

Летом 1918 года Кинематографическая секция ГУМНК рассматривала возможность открыть в Киеве «Студию экранного искусства», где планировалось готовить актеров, сценаристов, режиссеров и других специалистов. 21 января 1919 года в Киеве открылись «Кинематографические курсы» актера, режиссера и сценариста Георгия Азагарова. На студии в качестве преподавателей работали кинодраматург Лев Никулин, режиссер и художник Михаил Вернер, режиссер Иосиф Сойфер, художник Иван Суворов, операторы Александр Станке и Ф. Васильев[716]. Курсы Г. Азагарова уступали по техническому обеспечению и уровню преподавания «Студии экранного искусства», хотя, в отличие от других подобных заведений, готовили актеров и режиссеров. Курс занятий в студии продолжался 4 месяца. Первый выпуск студийцев состоялся 30 апреля 1919 года[717].

Кузнецовъ

Удостовѣреніе
выданное
Кузнецову
Евгенію Николаевичу
въ томъ, что он состоитъ на
Кинематографическихъ курсахъ
Г. Г. Азагарова.
Кіевъ Апрѣля м. 30 дня 1919 г.
Дирекція
№ 154.

Удостоверение слушателя Кинематографических курсов Г. Азагарова

6 сентября 1919 года киевская газета «Вечерние вести» поместила объявление об открытии при Театральной академии «Студии экранного творчества», которая планировала готовить не только актеров кино, но и авторов, то есть сценаристов[718].

В 1918–1919 годах в Одессе одновременно работали три специализированные учебные киностудии, а также «Специальный класс пластики и мимики для артистов оперы, оперетты, драмы и кинематографа» при переведенной из Москвы в августе 1918 года «Балетной студии» под руководством М. А. Арцыбушевой[719] и «Театральной студии» А. И. Аркадьева и Б. Я. Лоренцо[720].

Занятия проводились ежедневно. Основу обучения составлял систематический курс балетного искусства по программе государственного театрального училища — лекции: балетный костюм, грим, история балета; практические занятия: танцы, мимика, пластика, постановка танцев. Запись в студию проводилась ежедневно[721].

Учебная киностудия при Т/Д «К. П. Борисов и К°» открылась 1 июня 1918 года, возвестив об этом объявлением: «Запись принимается от 2–4 ч. дня в конторе

716. Театральный курьер. — 1918. — № 10. — 5 октября. — С. 2.
717. Наш путь. — 1918. — 10 декабря (27 ноября).
718. Росляк Р. Сліди незвичайної еміграції // Кіно-Театр. — 2001. — № 5. — С. 14.
719. Вечерние вести. — 1919. — 26(19) сентября.
720. Театральная жизнь в Одессе: [Ред. ст.] // Мельпомена. — 1918. — № 29. — 19 октября. — С. 15.
721. [Рекламное объявление] // Мельпомена. — 1918. — № 22. — 31 августа. — С. 7.

Т/Д Дерибасовская № 21, где фотография “Рембрандт”. Заведующий студией — артист драматического театра С. С. Ценин. Там же принимается запись артистов-сотрудников»[722].

При кинофабрике А. Сибирякова также создается учебная киностудия, декларативно названная «1-я практическая киностудия», под руководством А. Н. Никитина. Она размещалась в помещении театра «Ампир» по адресу: Гаванная, 13. Точная дата открытия киностудии не уточнена. Кинофабрика же начала свою работу летом 1918 года. В журнале «Мельпомена» и газете «Южная мысль» сообщалось, что для подготовки киноартистов при фабрике открыта запись на третий выпуск. Занятия третьего выпуска начались 15 сентября 1918 года и проводились в две смены по общему, специальному, режиссерскому и фотооператорскому классу следующим составом преподавателей: авторизация роли и отрывки кинопьес — В. М. Алимский, мимика — В. Е. Черноблер, психология движений и техника павильона — А. Н. Никитин, киногрим — Н. Н. Портнов, пластика — госпожа Люзинская, фотооператорство — оператор итальянской фабрики «Туринфильм» Э. Эске[723].

722. [Рекламное объявление] // Мельпомена. — 1918. — № 25. — 21 сентября. — С. 6; [Рекламное объявление] // Мельпомена. — 1918. — № 31. — 2 ноября. — С. 20; [Рекламное объявление] // Мельпомена. — 1918. — № 33. — 16 ноября. — С. 20; [Рекламное объявление] // Мельпомена. — 1918. — № 35. — 30 ноября. — С. 19; [Рекламное объявление] // Мельпомена. — 1918. — № 36. — 7 декабря. — С. 19; [Рекламное объявление] // Мельпомена. — 1918. — № 38/39. — 28 декабря. — С. 19.
723. Цит. по: Островский Г. Л. — Одесса, море, кино. — Одесса: Маяк, 1989. — С. 33; Театральный день. — 1918. — 20 (3) июня.

В журнале «Мельпомена» сообщалось, что ученики студии в обязательном порядке будут принимать участие в съемках и что «кинофабрикой начаты постановки мировых боевиков. Режис.-оператор — Александр Никитин. Завед. адм. частью — Н. Зубакин»[724]. «Вера в то, что среди искренне любящих найдутся и одаренные природой талантом, заставила отказаться от при-

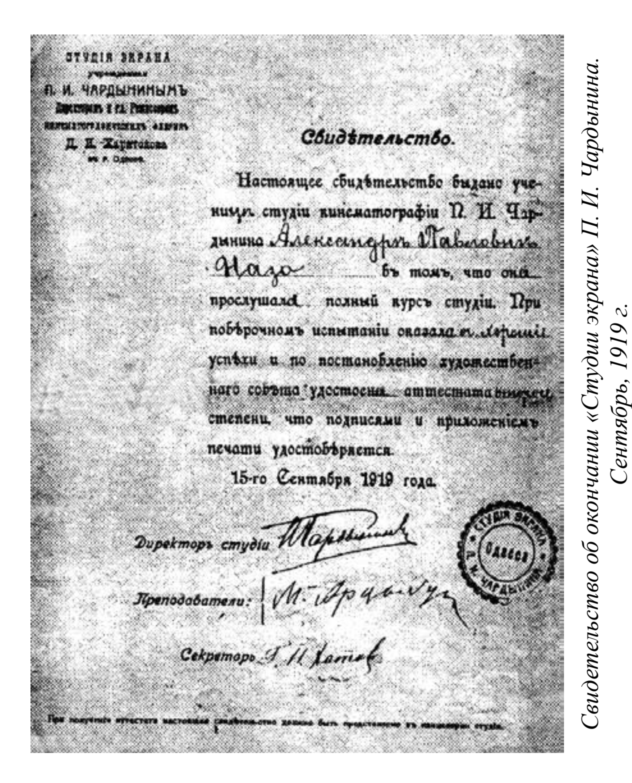
глашения уже увенчанных славою, а лишь своими молодыми силами создать новое кино — королевство, где будут свои Мозжухины и Холодные» — таково было кредо руководителей киностудии[725]. Студийцы Заикина, Таргонская, Рафалов, Тартаковский, Кулачков, К. Томский и другие принимали участие в съемках трех фильмов кинофабрики А. Сибирякова — «Черный Том», «Лиловый негр» и «Потонувший колокол». Фильмы снимались в течение лета–осени 1918 года[726]. В дальнейшем от привлечения студийцев к съемкам отказались.

В начале января 1919 года в Одессе возобновилась деятельность «1-й Практической киностудии», но уже под руководством В. М. Алимского. В связи с этим газета «Одесские новости» сообщала: «Прием учеников в дневную и вечернюю группы на четвертый выпуск. Окончившие первый и второй выпуск снимались и служат в кинематографической фабрике Д. И. Харитонова и И. Н. Ермольева. Запись — в Новом театре… Заведующий Студией — В. М. Алимский».

В феврале 1919 года при одесской кинофабрике Д. И. Харитонова под руководством ее режиссера и директора П. Чардынина открывается «Студия экрана»[727]. Практические занятия в ателье Д. Харитонова были запланированы на 15–25 мар-

724. Театральная жизнь: [Ред. ст.] // Мельпомена. — 1918. — № 25. — 21 сентября. — С. 12; Южная мысль. — 1918. — 27 (14) августа.
725. Фигаро. — 1918. — № 7. — С.12.
726. Додэ. Новости кино (Съемки кино-студии А. Н. Никитина) / Додэ // Мельпомена. — 1918. — № 17. — 27 июля. — С. 15.
727. Одесские новости. — 1919. — № 1088. — 3 января. — С. 1.

В. Свобода, преподаватель «Студии экрана» П. И. Чардынина



СТУДIЯ ЭКРАНА

П. И. ЧАРДЫНИНЫМЪ

Д. И. Харитонова

Свидѣтельство.

Настоящее свидѣтельство выдано ученицѣ студiи кинематографiи П. И. Чардынина Александръ Павловичъ Назо въ томъ, что она прослушала полный курсъ студiи. При повѣрочномъ испытанiи оказала хорошiе успѣхи и по постановленiю художественнаго совѣта удостоена аттестата высшей степени, что подписями и приложенiемъ печати удостовѣряется.

15-го Сентября 1919 года.

Директоръ студiи

Преподаватели:

Секретарь

ОДЕССА

При полученiи аттестата настоящее свидѣтельство должно быть представлено въ канцелярiю студiи.

Свидетельство об окончании «Студии экрана» П. И. Чардынина. Сентябрь, 1919 г.

В. Каралли, преподавательница «Студии экрана» П. И. Чардынина

Выпуск «Студии экрана» П. И. Чардынина. Сентябрь, 1919 г.

та[728]. В студии работали известные актеры Вера Каралли, Вячеслав Свобода и другие «артисты государственных театров»[729]. Впоследствии, после ухода из Одессы Добрармии, в начале февраля 1920 года на базе кинофабрики Д. И. Харитонова были открыты курсы кинематографии при кооперативе товарищества кинотружеников (КТКТ)[730], а в конце года курсы были переформированы в учебную студию, которая перешла в ведение Одесского кинокомитета[731].

Пока не полностью известен преподавательский состав студии и продолжительность занятий. Точно установлено, что один из выпусков состоялся 15 сентября 1919 года, и М. Арцыбушева являлась одним из преподавателей студии[732]. Отзыв Чардынина о студийцах сентябрьского выпуска был опубликован в октябре 1919 года, незадолго до отъезда режиссера в Крым: «Несмотря на неблагоприятные условия, я вполне удовлетворен закончившейся работой моей киностудии. Среди учащихся есть, несомненно, способные люди, которым следует сулить блестящее будущее»[733].

Л. Рындина

Незадолго до отъезда в эмиграцию в Ялту из Москвы приехала актриса Александринского театра Л. Рындина. Заручившись поддержкой А. Ханжонкова, она открывает в 1918 году «Студию для подготовки киноактеров» в отеле «Ореанда». В 1918–1919 годах на кинофабрике Ханжонкова проходили съемки детективной драмы «Лорд Дернлей» по сценарию Л. Рындиной. В съемках картины принимали участие ученики студии Рындиной, а один из них, Волконский, исполнял главную роль — лорда Дернлея[734].

Актриса и сценарист Зоя Баранцевич, сотрудничавшая с Александром Ханжонковым в 1918–1919 годах, тоже решила открыть учебную киностудию. Об этом сообщалось в газете «Ялтинский вечер» от 2 октября 1919 года: «…на днях известная в Москве деятельница кинематографии З. О. Б., приехавшая в Ялту, открывает здесь студию, которая имеет целью подготовку актеров экрана. В программу входят: пластика, мимика и сценичная выразительность, грим, танцы, фехтование, верховая езда и другие виды спорта и т. д., постановка отрыв-

728. Кино-студия: [Ред. ст.] // Мельпомена. — 1919. — № 50. — 2 марта. — С. 13; [Рекламное объявление] // Мельпомена. — 1919. — № 52. — 29 марта. — С. 18.
729. Одесские новости. — 1919. — № 1093. — 7 марта. — С. 1.
730. Известия. — 1920. — 14 февраля.
731. Одесские новости. — 1919. — 8 октября. — С. 1.
732. Кино-журнал АРК. — 1925. — № 11/12. — С. 38.
733. Малиновский А. В. Кино в Одессе. — Одесса: АстроПринт, 2000. — С. 31.
734. Чацкий Л. В мире экрана // Мельпомена. — 1919. — № 56. — 5 октября. — С. 13.

ков из кинематографических картин, участие в съемках. Для занятий приглашены столичные преподаватели, среди которых С. В. Вермель (пластика и сценическая выразительность). Лекции по истории культуры и быта будет читать литератор А. П. Воротников. Для ознакомления учеников с аппаратом приглашается известный художник-оператор»[735].

Возникновение значительного количества учебных студий объясняется и массовым увлечением молодежи кинематографом. Рядом с прославленными актерами Иваном Мозжухиным, Владимиром Максимовым, Витольдом Полонским, Верой Холодной мечтали увидеть себя многие приверженцы «десятой музы». Возможность превратить мечты в реальность, по мнению многих, давала учебная киностудия, после окончания которой значительно повышались шансы на работу в кинематографе. О феномене начавшейся актеромании еще в 1912 году писал журнал «Сине-фоно»: «Многочисленные в Москве драматические школы и курсы в этом году осаждаются желающими поступить в них. Преобладают мужчины. “Актеромания” объясняется возросшим спросом на актерский труд в связи с открытием многочисленных театров-миниатюр и синематографических ателье»[736].

Безусловно, многие из учебных студий этого времени трудно назвать учебными заведениями в полном смысле этого слова. О «механизме» открытия и работы подобных «учебных заведений» красноречиво рассказывала в одной из одесских газет статья «Как открываются киностудии»: «…Если вы не хотите оставлять искусство, организуйте какую-нибудь студию — драматическую, балетную, а лучше всего — киностудию… Если ваша студия наберет всего сто “чистых сердцем” дев и юношей, которые не ведают, что делают, то вы мгновенно разбогатееете. Жалованье назначьте не меньше 500 рублей. Это уже сто тысяч.

Продолжительность занятий — не больше трех месяцев. Такой короткий срок дает вам возможность открыть одновременно запись на второй цикл лекций.

Чтобы открыть киностудию, нужно достать тысячу рублей. За 300–400 рублей вы нанимаете на месяц приличную комнату. Стены украшаете кинематографическими плакатами, на дверь прикрепляете дощечку: “Контора киностудии”.

После этого выпускается огромная афиша о приеме учеников с указанием состава преподавателей. Это самое трудное… Разлад транспорта и мировая война предоставляют вам возможность сверкнуть именами таких величин, которые бы ни в коем случае не приняли вашего приглашения: Элеонора Дузе (безусловно, не приедет), Анна Павлова (конечно, не приедет), В. М. Давыдов (вероятно, не приедет), Мейерхольд (возможно, не приедет).

Кроме того, вы указываете еще нескольких знаменитостей, которые гостят здесь и дали согласие хотя бы один раз что-нибудь у вас прочитать. Это будет стоить вам тысяч шесть.

В конце концов, вы приглашаете двух–трех безработных преподавателей по сценическому искусству по преступной цене не дороже 3–4 тысяч за три месяца.

Остается только отыскать пригодное помещение на три часа в день. Тысячи за две вы получите любой кинематограф.

735. Ханжонков А. А. Первые годы русской кинопромышленности: Воспоминания. — Москва–Ленинград: Искусство, 1937. — С. 112.
736. Ялтинский вечер. — 1919. — 2 октября. Цит. по: Росляк Р. В. Указ. соч. — С. 41.

В завершение сделаем подсчеты. Поступление — 100 лиц по 950 рублей — 95 000. Затраты: контора — 400, афиши — 600, гонорар преподавателям — 10 000, непредвиденные затраты — 3 000. Вместе — 20 000. Чистая прибыль — 75 000!»[737].

1917–1919 годы оказались весьма благоприятными для развития студийного движения еще и благодаря желанию многих людей отвлечься от переживаний, связанных со «смутным временем». Кроме того, в Украину, спасаясь от террора большевиков, приехали многие представители культуры и искусства, которым приходилось зарабатывать на жизнь открытием различных учебных студий или работой в них.

В это время открываются многочисленные художественные, литературные, театральные и кинематографические студии. В Киеве уроки живописи давали участники московского сообщества «Бубновый валет» А. Экстер и А. Мильман. В Одессе успешно работала «Школа сценического искусства» Э. Крюгер и «Балетная студия» В. И. Снарского[738].

В Харькове на Сумской, 14, в трехэтажном доме находился «Художественный цех». В него на правах автономии входили три студии. На первом этаже особняка располагался «Цех поэтов», руководил им Г. Шенгели. Здесь читали стихи Г. Петников и В. Хлебников. На втором этаже находилась театральная студия актера, режиссера и педагога П. Ильина. При студии был маленький театр, в котором студийцы ставили свои спектакли. На третьем этаже располагалась художественная студия, руководимая Э. Штейнбергом. В 1919 году в Харькове также работали Драматическая студия при Харьковском театре Н. Синельникова и Еврейская драматическая студия при театре «Унзер Винкль», ежегодная плата за учебу в которой составляла 200 рублей[739].

Весьма красноречиво картина жизни в Украине того времени описана в мемуарах известного адвоката, бывшего члена Малой рады А. А. Гольденвейзера, проживавшего в Киеве в 1917–1920 годах: «Киев, хотя и на короткое время, стал подлинным всероссийским центром. К нам переехали правления всех банков, крупные промышленники и финансисты, представители аристократии, придворных и бюрократических кругов. За ними потянулась и интеллигенция — адвокаты, профессора, журналисты. Все устремилось в Киев… В эти несколько месяцев, с августа по декабрь 1918 г., у нас, можно сказать, перебывал “весь Петроград” и “вся Москва”. Были основаны газеты с петроградскими редакторами и сотрудниками, в театрах гастролировали столичные артисты, в местных банковских филиалах приютились центральные правления банков… На улицах было необычное оживление, кинематографы и театры не вмещали всех жаждавших развлечения, открылись десятки новых кабаре, кафе и игорных клубов. Попав после московского ада в это киевское эльдорадо, русский человек кутил, сорил деньгами, основывал новые предприятия и спекулировал. Разумеется, в этом вихре излишеств кружились только немногочисленные слои богатых и разбогатевших»[740].

737. Сине-фоно. — 1912. — № 24. — С. 25, 27, 29–30.
738. Бегун Л. Как открываются киностудии // Театральный день. — 1918. — 12 (25) сентября. — С. 5–6. Цит. по: Росляк Р. В. Указ. соч. — С. 20–21.
739. [Рекламное объявление] // Мельпомена. — 1918. — № 31. — 2 ноября. — С. 19; [Рекламное объявление] // Мельпомена. — 1919. — № 56. — 5 октября. — С. 17.
740. Театральный журнал. — 1918. — № 1. — 12 октября. — С. 16.

«Сюда хлынула волна из большевистской России, — вспоминал бывший статский советник В. Гурко, — и на Крещатике с каждым днем встречалось все большее количество петроградских и московских знакомых. Настроение приезжих было на редкость однообразно: нескрываемая радость избавления от большевистского строя и засилья, огорчение по поводу ограбленного у них в Совдепии и по пути оттуда имущества и изумление оказавшегося невероятным, после столичного убожества, изобилия различных товаров, а в особенности съестных припасов — вот к чему поначалу сводились у приезжих все чувства и разговоры»[741].

Подобная ситуация наблюдалась и на юге Украины, контролируемом Добрармией. Кинорежиссер и педагог Сергей Юткевич, которому пришлось в 1918–1920 годах учиться в различных студиях Харькова, Киева и Севастополя, в своих мемуарах вспоминал и о «шумливой богемной толпе», наполнявшей одну из художественных студий в Крыму: «Случайно наткнувшись на приколотое к стене рукописное объявление, извещавшее о приеме в студию “бубнововалетчика” А. Грищенко, я решил поступить туда. Компания учеников, пришедших к Грищенко, была весьма разношерстной: скучающие девицы из интеллигентных семей, молодые фаты неизвестного происхождения, любители искусства, которых во Франции называют “воскресными художниками”. Сам Грищенко появлялся чрезвычайно редко, лишь за ежемесячной мздой за учение. Мы были предоставлены сами себе. <…> Грищенко, понимавший, что Крым скоро станет советским, заблаговременно уехал в Константинополь. Студия прекратила существование»[742].

В 1919–1920 годах с установлением в Украине советской власти работавшие студии оказались под контролем губернских отделов Наркомпроса. Наркомвоен совместно с Кинокомитетом открыл сеть учебных заведений и оказал содействие местным губернским отделам народного образования в установлении контроля над частными кинотеатральными школами и кинокурсами, действовавшими первоначально в Одессе и Киеве. В начале января в Киеве начинают работать кинематографические курсы Г. Азагарова[743].

27 февраля 1919 года кинокурсы организуются при театральном отделе харьковского Пролеткульта, которые в течение 2-3 месяцев готовили актеров для съемок в кино. Для рабочих обучение на курсах было бесплатным[744]. Также в феврале организовывается киносекция при Харьковском военно-окружном агитпросветительном училище[745]. Весной «Центральная сценическая студия с классом режиссуры и кинематографической игры» и «Инструкторские театрально-режиссерские курсы для рабочих и крестьян» открываются в Киеве[746].

741. Гольденвейзер А. А. Из киевских воспоминаний (1917–1920 гг.) // Революция на Украине по мемуарам белых / Сост.: С. А. Алексеев; Под ред. Н. Н. Попова. — Москва–Ленинград, 1930. — С. 44.
742. Гурко В. Из Петрограда через Москву, Париж и Лондон в Одессу // 1918 год на Украине. — Москва: Центрполиграф, 2001. — С. 302.
743. Юткевич С. И. Собрание сочинений в трех томах. — Москва: Искусство, 1990. — Т. 1. — С. 54–55.
744. Театрал. — 1919. — 3–4 января. — С. 9; Наш путь. — 1919. — 21(8) января; Известия Временного Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — 1919. — 5 февраля.
745. Вишневский Вен. Факты и даты из истории отечественного кинематографа (март 1917 — декабрь 1920) // Из истории кино. — Москва: Наука, 1958. — Вып. 1. — С. 66.
746. Известия Харьковского Совета рабочих депутатов. — 1919. — 11 февраля. — № 47. — С. 7; 20 февраля. — № 49 — С. 7.

Закрывшаяся в феврале 1919 года в связи с установлением в Киеве советской власти «Студия экранного искусства» возобновила свою деятельность в 1920 году под руководством А. Смирнова[747] (студия просуществовала до 1922 г.). Правда, студийцам пришлось проходить только теоретический курс, поскольку съемочный павильон был реквизирован для «потребностей военной кинематографии»[748].

Преподавали в кинематографических учебных заведениях известные деятели искусств Степан Кузнецов, Николай Собольщиков-Самарин, Аркадьев, К. Валерская, Татищев, Лина Самборская и др.[749]

В марте руководитель «Кинематографических курсов» Г. Азагаров активно участвует в работе инициативной группы при украинском Кинокомитете для создания так называемого кинематографического кооператива, который планировал открытие кинофабрик и студий для подготовки кадров[750].

25 апреля предполагалось открыть специальный фотографический институт с тремя факультетами: художественно-фотографическим, научным и фотомеханическим. Одной из ближайших задач института являлась подготовка операторов-инструкторов. Предполагалось, что институт примет непосредственное участие в создании собственной фотографической промышленности, разработке новой аппаратуры и материалов[751].

В это же время было разработано Положение круглогодичной Государственной школы кинематографического искусства в ведении Наркомпроса УССР. Школа состояла из двух секций: Учебно-просветительной (преподавание и просвещение) и Научно-академической (научная). Учебно-просветительная секция должна была «путем рационально поставленных теоретических и практических занятий воспитать кадры культурных и технически подготовленных артистов, режиссеров, музыкантов, декораторов, операторов, лаборантов, механиков и рабочих мастеров экрана»[752].

Учебно-просветительная секция состояла из отделов: а) драматический, с классом для инструкторов-режиссеров; б) архитектурно-декораторский, с классом скульптурным и графическим (плакатное искусство); в) музыкальный, для иллюстраторов картин; г) кинооператоров, с классом для фотографов и электротехников-осветителей; д) кинолаборантов и механиков-демонстраторов; ж) инструкторов рабочих ателье[753].

В план преподавания Отдела кинооператоров были включены: основы фотографии, физика, оптика, электротехника, механика, химия, история кинематографа, эстетика кинематографа, беседы о кино (просмотр и разбор выдающихся произведений светотворчества), практические занятия (в лаборатории, механической мастерской, ателье). Занятия проводились с 18 до 22 часов. Продолжительность обучения — один год[754].

747. Театральная жизнь. — 1920. — № 27, № 32.
748. Рибаков М. Хрещатик відомий і невідомий. — Київ: КИЙ, 2003. — С. 189.
749. Шимон А. А. Из истории украинского советского кино // Из истории кино. Материалы и документы. — Вып. 4. — М., 1961. — С. 40–41.
750. Росляк Р. Сліди незвичайної еміграції // Кіно-Театр. — 2001. — № 5. — С. 14–15.
751. Шимон А. А. Указ. соч. — С. 48.
752. ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 1. — Спр. 674. — Арк. 33.
753. Там же.
754. Там же. — Арк. 34.

В план преподавания Отдела кинолаборантов были включены: основы фотографии, химия, электротехника, механика, история кинематографа, эстетика кинематографа, беседы о кино (просмотр и разбор выдающихся по технике окраски лент), практические занятия в лаборатории. Занятия проводились с 18 до 22 часов. Продолжительность обучения — один год[755].

Однако масштабный проект в области кинообразования реализовать так и не удалось, и тогда в 1921 году принимается решение об открытии кинотехникума в Киеве[756].

Безусловно, многие из учебных студий в 1917–1919 годах спекулировали на желании потенциальных студийцев работать в кинематографе. Неслучайно в рекламных объявлениях о наборе в студию говорилось об обязательном привлечении студийцев к съемкам в фильмах. Возможность учащихся студий закреплять теоретические знания на практике являлась достаточно проблематичной. Лишь студии, работавшие при кинофабриках, могли предоставить студийцам практическое ознакомление с кинопроизводственным процессом. Автономные же учебные заведения пытались договориться с кинопроизводственными фирмами о возможности для своих воспитанников получать практические знания. Существовала практика привлечения к преподаванию в студиях сотрудников кинофабрик, не всегда имеющих должную квалификацию.

К примеру, в 1918 году А. Тальновский, чтобы предоставить возможность студийцам практиковаться в кинематографических профессиях, предложил возглавить «Музыкально-драматические курсы» С. Веселовскому, который в это время работал главным режиссером в киевском отделении А/О «Г. Либкен и К°».

Однако надо полагать, что привлечение Веселовского в качестве руководителя и преподавателя студии не принесло положительных результатов. Заметим, что Веселовский не являлся опытным режиссером. Дебютировав в режиссуре в 1914 году (фильм «Капитанская дочка») в фирме Либкена, он поставил более 35 фильмов. Однако почти все его работы оказались шаблонными и прошли незамеченными зрителями (исключение составили «Мой костер в тумане светит», 1915; «Стенька Разин», 2 серия, 1916; «Хозяин и работник», 1916). Рецензенты же награждали фильмы Веселовского весьма нелицеприятными эпитетами: «растянутый», «грубовато-аляповатый», «халтурный», «пустой», «бездарный», «надуманный», «убогий»[757].

Преподаватели с сомнительной профессиональной репутацией работали и в других студиях Киева и Одессы. Хотя следует подчеркнуть, что наряду с посредственными учителями в студиях работали и прекрасные педагоги, а также теоретики театра и кино. Прежде всего это превосходные, опытные (средний возраст — 41 год) лекторы Николай Евреинов, Александр Вознесенский, Петр Чардынин, Михаил Бонч-Томашевский.

Заканчивая обзор работы учебных киностудий в Украине в 1916–1920 годах, отметим, что в киношколах изначально существовали различные условия препо-

755. Там же. — Арк. 35.
756. Экран. — 1921. — № 2. — С. 10.
757. Вишневский В. Художественные фильмы дореволюционной России 1907–1917. — Москва: Госкиноиздат, 1945. — С. 41– 139.

давания, неравнозначный уровень преподавательского состава и технического оснащения. Кроме того, в это время еще не была сформирована методика преподавания — лучшие лекторы Евреинов, Вознесенский, Чардынин, Бонч-Томашевский, Сойфер, Азагаров отстаивали различные позиции в отношении преподавания в киношколах.

Тем не менее подчеркнем главное — в эти годы закладывается фундамент будущей системы кинообразования, получившей широкое распространение в РСФСР и УССР в конце 1920-х — начале 1930-х годов.

2.5 Кинопроизводство российских компаний на территории Украины в годы гражданской войны

Южные регионы бывшей Российской империи по воле революции стали последним прибежищем частного отечественного кинопроизводства. Национализация кинематографа, предпринятая органами советской власти, шла вразрез с планами кинопромышленников. Организовавшись в «Объединение кинематографических обществ», они вначале объявили решительную войну прокатчикам, сотрудничавшим с национализированными кинотеатрами, но, поняв безнадежность сопротивления государственной машине, приняли решение использовать ее, по мере возможности, в своих интересах, получая заказы от Кинокомитета.

По данным известного деятеля украинской и российской кинематографии С. А. Френкеля, в 1918 году наблюдался кратковременный расцвет российского кино. Френкель сообщал, что в то время на территории Российской империи действовали почти 5000 кинотеатров, а в сфере кинопроизводства и кинопроката работали около 300 000 человек[758].

Эти показатели представляются сильно преувеличенными, поскольку объем кинопроизводства в 1918 году составил около 100 фильмов. Для сравнения: в 1916 году было выпущено 545 фильмов, а в 1917-м — 338 (см. «Синхронические таблицы динамики кинопроизводства»).

По воспоминанию кинооператора Григория Лемберга, обстановка в России в 1918 году была чрезвычайно напряженной. Голод начался еще летом: в Москве, Петрограде, Нижнем Новгороде и других городах население получало в день одну восьмую фунта хлеба (около 50 граммов), да и то нерегулярно и нередко со жмыхом[759].

Однако не только голод гнал многих жителей из центральных районов России на юг. Взятие власти большевиками ознаменовалось террором, репрессиями и конфискациями. Кинопредприниматели ощутили острую необходимость отгородиться от большевиков, уже крепко занявших свои позиции в Москве и Петрограде, но еще не укрепившихся в Крыму, а главное — спасти от экспроприаторов пленку и киноаппаратуру. Наступление на авторские права, независимость и частную соб-

758. Цит. по: Рибаков М. Хрещатик відомий і невідомий. — Київ: КИЙ, 2003. — С. 185.
759. Цит. по: Магидов В. М. Зримая память истории. — Москва: Советская Россия, 1984. — С. 110.

ственность кинофирм со стороны представителей побеждающего класса приобретает к этому времени поистине угрожающие масштабы[760].

В 1918 году большинство кинопромышленников (а за ними — режиссеры, операторы и актеры) под видом экспедиций отправились на Юг — в Крым, Одессу, а также в Киев и Харьков. В годы войны тенденции закрепления производственной базы на Юге окрепли и получили реальное осуществление в постройке самыми крупными московскими кинопромышленниками филиальных ателье своих фабрик на Юге (особенно в Крыму) в силу целого ряда объективных условий (общая дороговизна, недостаток материалов).

В черноморские города перенесли деятельность известные кинопредприниматели Александр Ханжонков, Дмитрий Харитонов, Иосиф Ермольев, Александр Дранков и др. Первоначально практически все нацелились на Ялту — традиционное место летних съемок. Однако предвидя сверх обычного длительное пребывание на Юге, некоторые вынашивали планы открытия филиалов фабрик в других городах, прежде всего в Одессе. Одесская пресса информировала читателей о подобных намерениях А. Дранкова, И. Ермольева, Д. Харитонова. Таким образом, центр российского кинопроизводства переместился на юг Украины.

Журнал «Театральная жизнь» отмечал в связи с этим: «Кинофабриканты испугались современного положения вещей, приуныли ввиду борьбы с профессиональными союзами, с падением производительности труда, с отсутствием сырья-пленки на рынке, с всевозможными учетами и контролями и предпочли бежать на Украину и в благодатный Крым. Перекочевали на Украину Харитонов, “монополизировавший” королеву экрана В. Холодную, увез в Ялту не менее признанного “короля” И. Мозжухина И. Ермольев. Уезжает на юг В. Каралли, застрял в Киеве и неизвестно, вернется или нет, В. Максимов. Воздвигнули в Ялте павильоны и будут производить круглый год съемки такие крупные фирмы, как Ханжонков и Ермольев. Что же осталось на долю Москвы? <…> Ермольев, увезя на Украину все лучшее, фабриковал все лето только второразрядные картины. Остальные фирмы, несмотря на открытие сезона, не подают никаких признаков художественной жизни. Все интересное ушло на Украину, и Москва, наверное, не увидит зимой ни “Царевича Алексея” с Мозжухиным, ни “Княжны Таракановой” с В. Холодной, ни вообще ни одной новой картины с перечисленными выше героями экрана, так как о возможности свободного провоза лент туда и обратно через украинскую границу, а в особенности о желании кинофабрикантов это делать — ничего не слышно…»[761].

С лета 1918 года в Украине сосредоточилось значительное количество кинотехнического оборудования, вывезенного кинопредпринимателями из Москвы и Петрограда, часть которого так и не была востребована владельцами. В Харькове, Киеве и других городах состоялись «транзитные» кинопремьеры многих фильмов, впоследствии частично попавших за границу.

В числе харьковских кинопремьер, начиная с ноября 1917 года, оказались салонные драмы фабрики Д. Харитонова «У камина» и «Позабудь про камин — в нем погасли огни…» с участием звезд кино В. Максимова, В. Холодной, О. Рунича

760. Цит. по: Нусинова Н. И. Когда мы в Россию вернемся… Русское кинематографическое зарубежье. 1918–1939. — Москва: НИИК-Эйзенштейн-центр, 2003. — С. 48.
761. Театральный курьер. — 1918. — № 1. — 17 сентября. — С. 4.

в постановке П. Чардынина. Фильмы Харитонова демонстрировались с огромным успехом.

Приведем сообщение того времени о фильме «У камина»: «С громадным успехом всюду прошла картина Д. И. Харитонова "У камина". Как на исключительное в кинематографии явление, следует указать, что в Одессе картина демонстрировалась непрерывно в продолжение 90 дней, а в Харькове — 72 дня, причем крупнейший в Харькове театр «Ампир» четыре раза возобновлял постановку ее, и все время были "шаляпинские очереди"»[762].

О неслыханном успехе картины «Позабудь про камин — в нем погасли огни…» сообщалось в «Кине-журнале» в конце 1917 года:

«Харьков. В театре "Ампир" была поставлена вторая серия картины "У камина" — "Позабудь про камин — в нем погасли огни…". У театра все время была огромная очередь. Кто-то из очереди пустил слух, что в театр пропустили несколько человек через запасной выход, началось настоящее вавилонское столпотворение: публика ринулась в театр, разбила окно, сорвала с петель двери; толпа запрудила всю улицу. Администрация театра едва не подверглась жестокому самосуду. Был вызван отряд конных драгун. С большим трудом успокоили расходившуюся публику»[763].

В Харькове также впервые демонстрировалась экранизация романа Э. Золя «Человек-зверь» в постановке Чеслава Сабинского с Верой Холодной и Осипом Руничем в главных ролях, «Женщина, которая изобрела любовь», поставленная Вячеславом Висковским, с актерским составом фильма «У камина», «Духовные очи» и «Меч милосердия», с участием впоследствии прославившихся актеров Ивана Берсенева и Константина Хохлова.

В середине 1918 — начале 1919 годов положение кинематографа в Петрограде и Москве, где было сосредоточено 90 % кинопромышленности, становится критическим. В сентябре 1919 года, то есть после опубликования знаменательного декрета о Национализации кинематографа (27 августа 1919 г.), в Петрограде из 300 кинотеатров действовали только 50, они работали с 20 до 22 часов в рабочих районах и с 22 до 24 часов в центре. Такое расписание работы кинотеатров было связано с графиком подачи электроэнергии. В то же время в Москве закрылись почти все кинотеатры, за исключением нескольких в центре[764].

Аналогичная ситуация наблюдалась и в области кинопроизводства. В то время как в Петрограде, несмотря на нехватку пленки, производились хроникальные киносъемки и осуществлялись немногочисленные постановки агитфильмов, в Москве закрылись почти все кинофабрики и лаборатории. Крупнейшие фирмы «Нептун», «А. Ханжонков», «Д. Харитонов» и другие не сняли ни одного фильма. Только Т/Д «И. Ермольев» и Т/Д «Русь» выпустили несколько картин по заказу Московского кинокомитета[765].

762. Кине-журнал. — 1917. — № 11/16.
763. Кине-журнал. — 1917. — № 17/24.
764. Маршан Р., Вейнштейн П. Пять лет советской кинематографии. 1919–1925. — Ленинград, 1925. — С. 21–22.
765. Советские художественные фильмы. Аннотированный каталог. 1918–1935 / Сост.: Н. А. Глаголева, М. Х. Зак, А. В. Мачерет, Л. А. Парфенов, О. В. Якубович. — Москва: Искусство, 1961. — Т. 1. — С. 5–20.

Весной 1918 года начинается некоторое оживление кинопроизводства российских киностудий, эвакуированных в Украину. Здесь сосредотачивается кинопроизводство, начинают издаваться киножурналы, восстанавливается театральная жизнь. Благоприятной ситуацией в Украине пытаются воспользоваться российские большевистские киноорганизации, так как в связи с гражданской войной Россия была отрезана от источников поставки сырой пленки.

Организация ВФКО совпала со временем активизации действий Красной Армии в Украине. Еще летом 1918 года в Украину и в Крым было вывезено большое количество кинооборудования; сюда переехали солидные предприниматели, режиссеры, актеры. Поэтому интерес ВФКО весной 1919 года был понятным образом ориентирован на юг, где, по предположению большевиков, и пленка продавалась дешевле, и кинопроизводство выглядело перспективнее.

2 апреля 1919 года коллегия Наркомпроса постановила: «Признать необходимым установить правильные взаимоотношения с Украиной для полного объединения в области кинематографии». Одновременно было решено послать в Киев делегацию в составе политического руководителя и хозяйственников. Заместитель заведующего отделом Ю. Н. Флаксерман, вошедший в состав делегации, впоследствии вспоминал: «С двумя коммерсантами — от Московского и Петроградского кинокомитетов — я выехал в Киев. С большим трудом получил наличные деньги, согласовал с местными властями покупку на черном рынке. Можно было направлять коммерсантов для переговоров с владельцами пленки. Но те хотели убедиться, что, продав пленку, не будут арестованы за спекуляцию и наказаны конфискацией имущества. Я должен был прибыть на квартиру к одному из них на завтрак, а затем познакомиться и с другим в ресторане за ужином. Лишь после того, как я выполнил эти условия, они согласились вести коммерческие переговоры»[766].

Нетрудно представить, с каким чувством он, голодный москвич, сидел за обильными трапезами киевских дельцов и какому испытанию подвергался его революционный аскетизм. Пленка была куплена, но дальше русско-украинское сотрудничество не продвинулось — уже летом началось деникинское наступление. Киев пал, а сам руководитель кино попал под очередную партийную мобилизацию и ушел на фронт.

Приведем также наблюдение кинооператора Александра Левицкого о его приезде в Харьков в 1919 году:

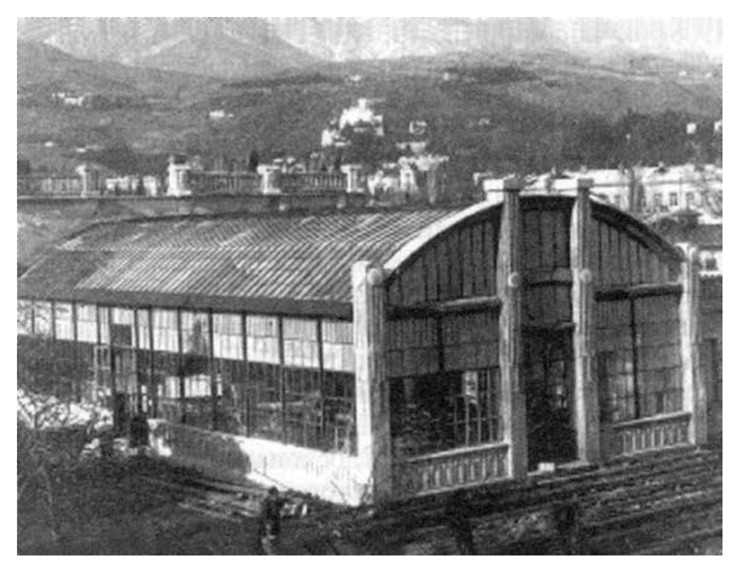
«На вокзальной площади я встретил Вертова. В одной руке он держал два пирожных, одно было надкусано; в другой руке также было пирожное, а глаза жадно скользили по лотку торговца. Я, так же как и Вертов, был поражен. Пирожное, настоящее пирожное, на улице, на лотке у торговца! Мы уже давно забыли не только его вкус, но и вид… Удивление наше возросло, когда мы попали в закрытый рынок. Горы свиных туш, распяленные и разделанные мясные туши, огромное количество мешков со всевозможной мукой, мешки с сахаром и тут же ряды с салом и маслом. Мы ходили и не верили своим глазам. Где мы?»[767].

Первым из крупных российских кинопредпринимателей, оказавшимся в Украине, был А. Ханжонков. В 1916 году на купленном им в Ялте участке

766. Цит. по: Листов В. С. Россия. Революция. Кинематограф. — Москва: Материк, 1995. — С. 69.
767. Левицкий А. А. Рассказы о кинематографе. — Москва: Искусство, 1964. — С. 206.

на Аутской улице закончилось строительство небольшого павильона с раздвижными стенами[768]. С 1917 года Ханжонков безвыездно обосновался в Ялте, где достраивал свою фабрику и одновременно руководил производством нескольких картин, которые ставил Бауэр. После смерти Бауэра постановки осуществляли режиссеры Александр Громов, Федор Комиссаржевский, Рино-Лупо, Владислав Старевич, Федор Строганов и В. Захаров. В мемуарах А. Ханжонков писал: «С весны 1917 г. я жил в Ялте. О событиях центра до меня доходили только слухи да скудные сведения из киножурналов. <…> Настроение в центре было тревожное. Многие сотрудники акционерного общества осенью приехали в Ялту, и от них я узнал, что разруха усиливается и к зиме примет катастрофические размеры. Мы решили возможно шире использовать безоблачную осень в Крыму»[769].

А. А. Ханжонковъ.



Съемочный павильон А. Ханжонкова в Ялте. 1918-1919 гг.

Из фильмов, поставленных в ялтинском ателье А. Ханжонкова в 1917 году, можно отметить «В стране любви» — экранизация романа А. В. Амфитеатрова и «Король Парижа» — экранизация одноименного романа Ж. Оннэ.

В 1918 году среди ялтинских постановок А. Ханжонкова наиболее интересными являлись фильмы, поставленные Федором Комиссаржевским, — экранизация романа О. Фелье «Вдова» и психологическая драма «Декорация счастья».

768. Сафронов С. Ф. Александр Ханжонков — первый кинопродюсер России. — Ялта: Кинооостров Крым, 2002. — С. 42.
769. Ханжонков А. А. Первые годы русской кинопромышленности: Воспоминания. — Москва–Ленинград: Искусство, 1937. — С. 108–110.

Кадр из фильма «Король Парижа». 1917 г.

Актер Ваграм Папазян, снимавшийся в постановках фабрики Ханжонкова под псевдонимом Эрнесто Ваграм, вспоминал, что в 1918 году он принимал участие вместе с актрисой Е. Шпорре в фильме «Землетрясение», а также в незаконченной по политическим соображениям картине, в которой он играл «молодого щеголеватого франта» во фраке[770].

Несмотря на то, что Ханжонков перебрался в Ялту раньше других московских кинопредпринимателей и занял не только прочные производственные позиции, но и весомое общественное положение, ему тоже пришлось приспосабливаться к переменчивым внешним обстоятельствам.

Кадр из фильма «Король Парижа». 1917 г.

В 1918 году А. Ханжонков выпустил также картину «Доктор Катцель». В фильме шла речь о трагической любви земского врача-еврея к дочери губернатора. Затравленный буржуазно-дворянским обществом, герой кончает жизнь самоубийством. В это время Крым был захвачен Красной Армией и Ханжонков вынужден был придать традиционной мелодраме политические веяния «нового времени».

Впоследствии А. Ханжонков вспоминал, что был аполитичен и неизменно полностью лоялен к советской власти: «После прихода красных у нас была возможность спокойно работать. И мы все были глубоко огорчены, когда весной красные войска получили приказ оставить Крым»[771].

Одной из наиболее интересных картин ателье А. Ханжонкова крымского периода являлась «Звезда моря» — экранизация одноименного романа У. Дж. Локка, ставшая последней постановкой Владислава Старевича в России.

770. Папазян В. Жизнь артиста. — Москва–Ленинград: Искусство, 1965. — С. 196, 199.
771. Ханжонков А. А. Указ. соч. — С. 116.

Один из корпусов Ялтинской кинофабрики А. Ханжонкова

Дом А. Ханжонкова в Ялте

В московском Музее кино хранится рукопись мемуаров режиссера и художника Бориса Михина, отдельная часть которой посвящена работе Старевича у Ханжонкова в Крыму: «При династии петлюровцев приехавший Старевич, соблазненный Ханжонковым, был принят с распростертыми объятиями; он напряженно все время ждал его приезда. Ханжонков дал Старевичу возможность по приезде снять несколько картин. Но работать было невозможно, не было ни денег, ни пленки — она кончилась.

Старевич ставил свою последнюю постановку большой картины со всякими своими чудесами и с применением изобретенной им масштабной съемки. Этот маг и волшебник в последний раз демонстрировал перед всеми воочию свои чудеса и поразил своей изобретательностью всех окружающих. Он решил, что работать в Ялте невозможно, и, закончив картину, эмигрировал за границу, куда его усиленно давно приглашали как единственного мастера и создателя трюковой объемной мультипликации.

Ханжонков, который однажды уже сделал глупость — потерял Старевича из-за собственной скупости, сейчас вторично терял его и, очевидно, навсегда. Отговорить Старевича он не мог, <…> авторитетом он уже не пользовался. Старевич окончательно ему не верил. Сам же Старевич, очевидно, думал, что он покидает Россию на время. Ведь он оставляет большую, начатую им работу»[772].

772. Михин Б. А. Художник-чудесник. Рукопись. — Музей кино. — Отдел рукописных фондов. — С. 37. Цит. по: Нусинова Н. И. Волшебник из Фонтенэ // Киноведческие записки. — 2001. — № 52. — С. 260–261.

Работу Старевича над фильмом «Звезда моря» Ханжонков красноречиво описал в мемуарах: «Старевич применил в этой картине несколько придуманных им приемов, которые для того времени были откровением. С наплывами и многократными экспозициями тогда почти не были знакомы. Для символической иллюстрации бури на море Старевич применил сложные многократные экспозиции. На один и тот же негатив он заснял в разное время низвергающиеся с гор облака, прибой разбушевавшегося моря, нагую деву, молнию, рассекающую облака и, наконец, целый ряд клубящихся в этом хаосе человеческих тел. <…> Он разложил по черному бархату, покрывающему пол ателье, два-три десятка приглашенных лиц, в костюмах для приема солнечных ванн на пляже, и указал им ряд движений. Сам же со своим аппаратом забрался на конек стеклянной крыши ателье и оттуда, сверху вниз, приспособив предварительно вращательное движение камеры аппарата, произвел нужную ему съемку. Эффект на экране получился удивительный: на фоне клубящихся облаков, белогривых валов бушующего моря появлялись и исчезали переплетенные между собою человеческие тела»[773].

Не случайно в дальнейшем, когда А. Ханжонков отправился в кратковременную эмиграцию (1920–1923), он взял с собой единственный фильм — «Звезда моря», который выгодно продал в западный прокат[774]. Сам же Старевич, по свидетельству Натальи Нусиновой, получил приглашение итальянской фирмы «Икарус-фильм», а затем переехал во Францию. Там он поначалу работал в качестве оператора на фабрике у Пауля Тимана, а вскоре основал собственную студию в Фронтенэсу-Буа[775].

Летом 1917 года свое кинопроизводство переводит в Киев крупный кинопромышленник Пауль Антик. Его компания «Нептун» в 1917 году выпустила мистическую драму «Любовь монаха» (сцен. и реж. В. Гардин), мелодраму из артистической жизни «Власть демона» (реж. Н. Маликов) и экранизацию романа Ги де Мопассана «Наше сердце» (сцен. и реж. В. Гардин). В 1918 году коллектив о-ва «Нептун» переехал в Одессу, где выпустил уголовную драму «Дело помещика Бродова» (реж. Н. Ларин).

И. Ермольев

В Крыму вместе с режиссером Яковом Протазановым и частью своей труппы во главе с Иваном Мозжухиным обосновался также кинофабрикант Иосиф Ермольев. В марте 1917 года он заключил договор с Ханжонковым об аренде части помещений его ялтинской киностудии.

Киновед В. П. Михайлов в статье «Лихой ямщик русской кинематографии» приводит по этому поводу любопытное высказывание са-

773. Ханжонков А. А. Указ. соч. — С. 122–124.
774. Антропов В. Старевич Владислав Александрович // Великий кинемо. Каталог сохранившихся игровых фильмов 1908–1919 / Сост.: В. Иванова, В. Мельникова, С. Сковородникова, Ю. Цивьян, Р. Янгиров. — Москва: Новое литературное обозрение, 2002. — С. 520.
775. Нусинова Н. И. Когда мы в Россию вернемся… Русское кинематографическое зарубежье. 1918–1939. — Москва: НИИК-Эйзенштейн-центр, 2003. — С. 261.

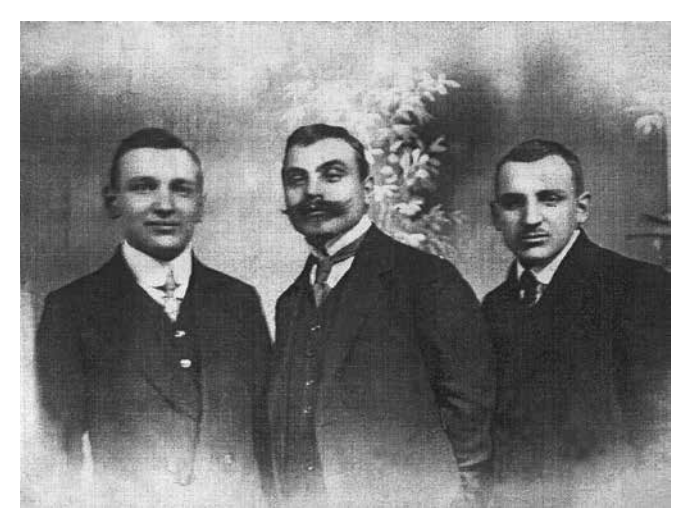
мого Ермольева: «…раз старейшая в России фирма выбрала для постановок Крым, значит, это дело проверенное и хорошее, а потому и он для своей молодой фирмы обоснует здесь летнюю постоянную базу»[776].

Ермольев приобрел в Ялте земельный участок на Николаевской улице у генерала Субботина, и там начались срочные работы по устройству площади, лаборатории и всего необходимого для съемок[777].

В 1918 году Ермольев выпустил картины, в которых ставка делалась на проверенных временем творческих сотрудников — Я. Протазанова, И. Мозжухина, Н. Лисенко: драму «Черная стая»; экранизацию баллады А. К. Толстого «Немой страж»; сатирическую трагикомедию «Тайна королевы» на сюжет романа Э. Глин «Три недели».

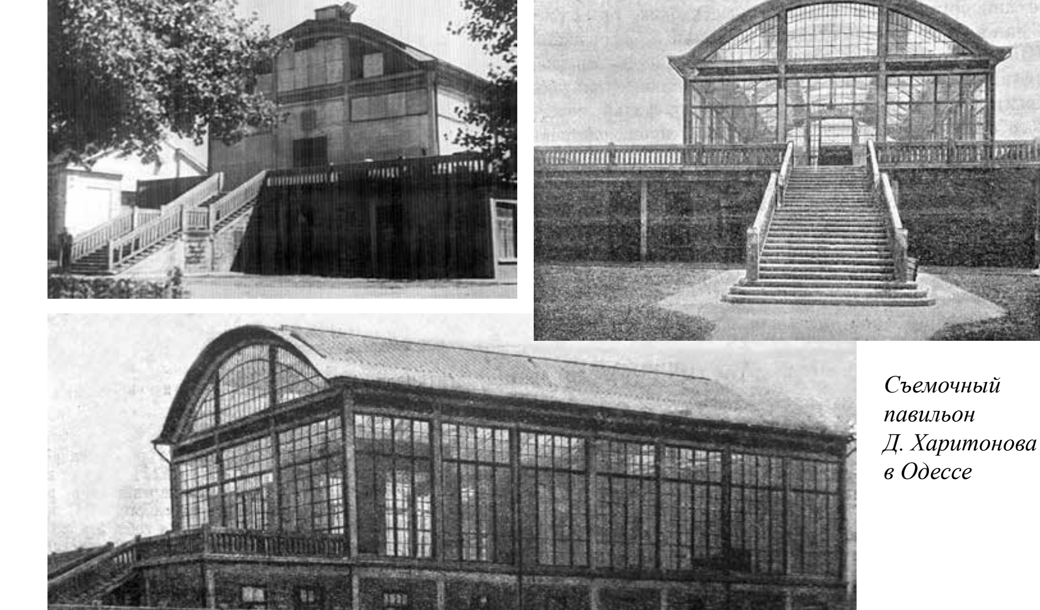
В это время компанией были выпущены и менее примечательные работы — кинороман «Конкурс красоты» (реж. А. Волков) — история жениха и невесты, обрученных в детстве, а позже случайно встретившихся на курорте и полюбивших друг друга; драма из кавказской жизни «Роковой гость» (сцен. и реж. Н. Воротников); «Дармоедка» (сцен. и реж. А. Ивановский) — о «перерождении» генеральского сына-кутилы под влиянием любви к дочери лесника, на которой он женится и, в конце концов, становится «передовым» деревенским деятелем в своем родовом имении.

В Ялту летом 1918 года вместе с режиссером П. Чардыниным и своей актерской труппой во главе с В. Холодной приехал самый успешный кинопредприниматель того времени, отлично знавший южный регион Д. Харитонов[778]. Однако вскоре он решил несколько отдалиться от конкурентов и в конце июня отправился в Одессу[779]. В период гетманщины представителями германского о-ва «Уфа», инте-



Д. Харитонов, И. Розинблит, Н. Харитонов в Одессе

776. Михайлов В. П. Лихой ямщик русской кинематографии // Рассказы о кинематографе старой Москвы. — Москва: Материк, 1998. — С. 219.
777. Нусинова Н. И. Указ. соч. — С. 412.
778. Немое искусство. — 1918. — № 1. — С. 18. Летом 1918 года П. Чардынин и Д. Харитонов обратились к наркому просвещения Луначарскому с просьбой помочь группе киноработников выехать в Одессу для съемок. Нарком сообщил об этой просьбе командующему войсками Московского военного округа Н. Муралову. Получив мандат, подписанный Мураловым и Луначарским, группа отправилась в Одессу. В ее составе были В. Холодная и другие известные всей России актеры — И. Мозжухин, О. Рунич, В. Максимов, В. Полонский. См.: Капчинский О. Агент из «Мирографа» // Родина. — 2002. — № 1. — С. 73.
779. Наше время. — 1918. — 28 июня.



Съемочный павильон Д. Харитонова в Одессе

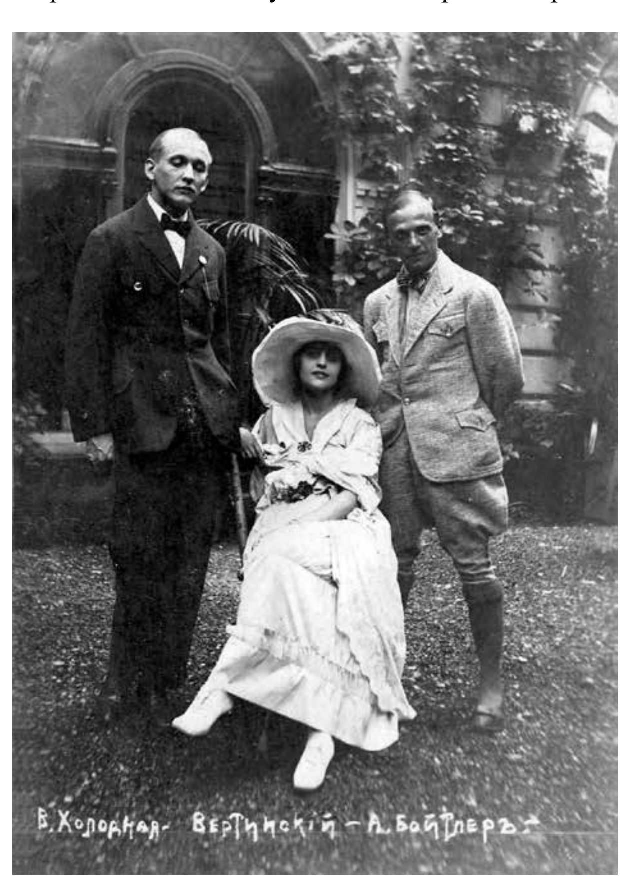
ресовавшегося связью германского производства с русским рынком, велись переговоры о временной, до окончания постройки Д. И. Харитоновым своего ателье в Одессе переброске группы Харитонова в Шарлоттенбург. Со сменой власти переговоры прервались. Приехавший в Одессу П. Г. Тиман предложил харитоновской группе уехать в Турин. Был даже подписан контракт[780]. Осенью на Французском бульваре Харитонов закончил строительство крупного павильона[781]. Павильон имел стеклянные стены и закругленную стеклянную крышу. В его цокольном этаже разместились службы. Известный советский кинорежиссер Л. Трауберг вспоминал: «Шестнадцати лет от роду, в 1918 году, я впервые попал на кинофабрику. Одесса, Французский бульвар, дача…»[782]. В Одессу группа Харитонова приехала 28 июня. Кроме многочисленного семейства Холодной, в киноэкспедицию вошли П. Чардынин с женой и дочерью[783], В. Максимов. В Харькове к ним присоединился О. Рунич с супругой — артисткой театра Н. Синельникова. В связи с переездом прославленных актеров на юг московская «Киногазета» отмечала: «Лучшие артистические силы вывозятся из Москвы в новое Запорожье»[784].

Конкурентов уровня Д. Харитонова в Одессе не было, несмотря на наличие в городе еще нескольких киностудий: К. Борисова и К°, А. Никитина, А. Сибирякова, «Мизрах», ателье «Мирограф» М. О. Гроссмана.

780. Бр-ий Н. Как ликвидировалась старая кинематография / Н. Бр-ий // Кино. — 1922. — № 3. — 1 декабря. — С. 17.
781. Ханжонков А. А. Указ. соч. — С. 110–125.
782. Трауберг Л. Фильм начинается. — Москва: Искусство, 1977. — С. 18.
783. Фигаро. — 1918. — № 4. — С.13.
784. Киногазета. — 1918. — № 35. — С. 2.

В конце августа 1918 года одесская пресса сообщала: «В течение лета энергично проводит снимки представитель фабрики Харитонова во главе с реж. П. И. Чардыниным, В. Холодной и О. И. Руничем»[785]. В Одессе первым делом Харитонов закончил начатые в Москве постановки В. Висковского «Тернистый славы путь» — воссоздание биографии В. Холодной (со значительной долей вымысла) и «Мещанская трагедия» — любовная драма по роману Л. Цуккони. Фильм «Мещанская трагедия» снимался в мае-июне в Москве. Действие картины происходило на сыроварне. По мнению биографа В. Холодной Б. Б. Зюкова, начиная с этой картины фильмы с участием Холодной «приобретают все большую социально-художественную значимость — салонные драмы уступают место картинам, являвшимся экранизациями добротных литературных произведений»[786].

В 1918 году фильмы Харитонова по-прежнему пользуются наибольшей популярностью у зрителей. Режиссеры П. Чардынин, В. Висковский и Ч. Сабинский поставили серию картин с участием самой популярной актрисы того времени В. Холодной. С большим успехом прошли ленты с ее участием: «Азра» — экранизация пьесы Г. Д’Аннунцио «Дочь Иорио»; «В золотой клетке» — драма, история девушки, вышедшей замуж за богатого человека ради обеспечения брата; «Последнее танго» — салонная драма на сюжет популярного романса из репертуара Изы Кремер.



В. Холодная, А. Вертинский, А. Бойтлер. Одесса, 1918 г.

Не меньший успех имели и фильмы Вячеслава Висковского со вспомогательным актерским составом компании Харитонова: «Бархатные когти» и «В чаду опиума» — приключенческая драма на сюжет романа К. Фаррера. На фирме Д. Харитонова начались также съемки картин с участием Веры Каралли и Вячеслава Свободы[787].

В заслугу Харитонову, несомненно, можно поставить обращение к украинской

785. Цит по: Островский Г. Л. Одесса, море, кино. — Одесса: Маяк, 1989. — С. 21.
786. Зюков Б. Б. Вера Холодная. — Москва: Искусство, 1995. — С. 64.
787. Одесские новости. — 1918. — 7 марта; Н. Г. Вера Каралли о кинематографе // Мельпомена. — 1919. — № 50. — 2 марта. — С. 3–5.

теме. Так, вышедшая в 1918 году драма «Цыганка Аза» с участием В. Холодной и В. Максимова являлась экранизацией одноименной пьесы М. П. Старицкого.

К украинской теме также обращается и владелец Т/Д «Русь» М. Трофимов: «Московская кинематографическая фирма “Русь”, прибыв на днях в Киев, приступила к организации съемок картин исторического и бытового характера. Вместе с директором фирмы М. С. Трофимовым прибыли режиссер Н. П. Ларин с помощниками Ф. Ф. Морским и М. А. Смироновым, художником МХТ В. А. Симоновым и несколькими столичными артистами. В Киеве группа пополнится местными артистическими силами»[788].

М. С. Трофимовъ.

Съемка украинским отделением его фирмы фильма «Гетман Мазепа» (1918, реж. Н. Ларин) проходила в Одессе, где, по сообщению прессы, находилась временная контора Т/Д «Русь» (Елизаветинская, 18, кв. 3)[789]. Сам Трофимов появился в Одессе вскоре после окончания съемок[790]. Судя по сообщениям прессы, он строил далеко идущие планы по налаживанию кинопроизводства в Украине. Из Одессы Трофимов переезжает в Ялту, где открывает новое представительство своей фирмы на улице Аутской, 26[791].

По сообщению киевского краеведа и историка М. А. Рыбакова, Т/Д «Русь» удалось завершить начатые в Крыму

788. Театральный журнал. — 1918. — № 2. — 20 октября. — С. 14.
789. [Рекламное объявление] // Мельпомена. — 1918. — № 29. — 19 октября. — С. 3.
790. Театральная жизнь в Одессе: [Ред.ст.] // Мельпомена. — 1918. — № 33. — 16 ноября. — С. 17.
791. [Рекламное объявление] // Мельпомена. — 1918. — № 35. — 30 ноября. — С. 2; Театральная жизнь в Одессе: [Ред.ст.] // Мельпомена. — 1918. — № 35. — 30 ноября. — С. 14; Театральный журнал. — 1918. — № 5. — 3 декабря. — С. 14.

съемки фильмов на украинские темы «Катерина» и «Сагайдачный»[792].

Кадр из фильма «Катерина». 1918 г.

Сегодня не много известно о том, насколько успешно реализовывались планы Трофимова в Крыму. Сохранились лишь скупые строчки газет: «Ялтинское отделение фабрики “Русь” приступило к постановке ряда художественных картин под режиссерством Н. П. Ларина»[793], «Выехала в Ялту после отпуска артистка фабрики “Русь” Н. В. Райская»[794].

В Ялте в 1918 году Трофимов арендовал у Ермольева ателье, в котором Н. Ларин поставил драмы «Кармен» и «Шофер». Также в прессе сообщалось, что в труппу Ялтинского отделения приглашены тринадцать актеров, среди которых Наталья Кованько, Вячеслав Туржанский; операторы Федор Бургасов и Александр Левицкий и другие. Сценарии для фирмы согласились предоставить Леонид Андреев, Евгений Чириков, Александр Блок, А. Воротников[795]. Фирма Трофимова в Ялте планировала поставить фильмы «Царь без царства», «Бахчисарайский фонтан» и «За угарную ночь»[796]. В 1919 году в арендованном у Ханжонкова ателье Ларин поставил драму «Праздник солнца».

О судьбе владельца компании «Русь» — одного из культурнейших кинопродюсеров России — М. С. Трофимова почти ничего не известно. Эмиграции он предпочел Россию и на рубеже 1930-х годов пропал без вести в сталинских лагерях.

А/О «Г. Либкен и К°», работавшее в Киеве с осени 1918 года, сумело осуществить масштабную постановку — «Мазепа» (реж. С. Веселовский). Для работы над фильмом компания пригласила артистов киевских театров. Съемки проводились на территории Всероссийской выставки 1913 года (ныне — спортивный комплекс «Олимпийский»). По сообщению прессы, в фильме принимали участие почти 10 000 человек[797].

Компания также планировала выпустить фильмы «Хозяин и работник» и «Ледяной дом», последний, очевидно, являлся калькой с одноименного фильма, выпущенного фирмой Г. Либкена в 1916 году.

792. Рибаков М. Указ. соч. — С. 190.
793. [Рекламное объявление] // Мельпомена. — 1918. — № 35. — 30 ноября. — С. 2; [Рекламное объявление] // Мельпомена. — 1918. — № 38/39. — 28 декабря. — С. 2.
794. Театральная жизнь: [Ред.ст.] // Мельпомена. — 1918. — № 38/39. — 28 декабря. — С. 15.
795. Театральный журнал. — 1918. — № 6. — 15 декабря. — С. 2.
796. Театральный журнал. — 1918. — № 8. — 29 декабря. — С. 14.
797. Рибаков М. Указ. соч. — С. 192.

Рекламные объявления фабрики «Русь». Ялта, 1918 г.

В 1918 году в Украину приехал и кинопредприниматель А. Дранков, которому, по его словам, пришлось пересидеть «смутные месяцы» в подвале. Прошло немало времени, прежде чем предприимчивый кинодеятель нашел пути бегства из «красной» Москвы. Такая возможность представилась лишь летом 1918 года, когда Дранков в компании с немногочисленными сотрудниками и знаменитым «королем фельетона» В. Дорошевичем выехал на юг, как было объявлено, для экранизации широко известной книги писателя «Сахалин». Разумеется, киноэкспедиция была лишь легальным основанием для выезда из советской России — ни один метр заявленного фильма так и не был снят, а съемочная группа распалась сразу же после приезда в гетманский Киев.

А. Дранков

В Киеве Дранков ощутил себя в прежней стихии и в середине сентября объявил об учреждении «учебной практической киностудии», открытой им в одном из номеров гостиницы «Франсуа»[798].

Однако открытие студии оказалось блефом. Таким же блефом было и сделанное Дранковым в киевской и одесской прессе сенсационное заявление о том, что «в недалеком будущем режиссер Михаил Мартов приступает к съемкам масштабных исторических фильмов “Мазепа” и “Богдан Хмельницкий”»[799]. Фильмы «Мазепа» и «Богдан Хмельницкий», по сообщению прессы, планировалось снимать в Полтаве с привлечением более 2 000 человек[800]. Также Дранков объявил и о подготовке к постановке картины с участием популярной певицы Изы Кремер[801].

Пожар гражданской войны к концу осени 1918 года охватил Украину, заставив Дранкова, как и многих других беженцев из российских столиц, спешно искать безопасного пристанища там, где, как им казалось, еще сохранялась видимость старого порядка. Первой остановкой на этом пути стала Одесса, где Дранков попытался приспособиться к местной конъюнктуре и утвердить себя на привычном поприще. Однако единственным творением его кипучей энергии на новом месте стал крохотный театр миниатюр, о художественном уровне которого можно судить по специальному анонсу, включенному устроителем в печатную программу: «Посетители могут смотреть представление в верхней одежде»[802].

Одновременно Дранков пытается открыть театр в Одессе. Ему удалось втереться в доверие к руководству одесского театра «Интермедий», которое не только передало «предпринимателю» все права на эксплуатацию, но и согласилось переименовать свой театр. В местных газетах появились объявления, в которых сообщалось, что 3 и 4 ноября 1918 года в «Театре Дранкова» будет поставлена «Первая ночь». Однака новое детище Дранкова приказало долго жить: «В связи с продолжительным отсутствием А. О. Дранкова и невыполнением им условий договора с контрагентами театра “Интермедий” эксплуатация театра перешла к другим лицам…»[803].

798. Янгиров Р. М. «Рыцарь удачи» на чужбине. Новые материалы к биографии Александра Дранкова // Киноведческие записки. — 2001. — № 50. — С. 286–287.
799. Театральный день. — 1918. — 16 августа. — С. 4; Росляк Р. В. «Українська одіссея» Олександра Дранкова // Кіно-Театр. — 2002. — № 6. — С. 34.
800. История Украины на экране: [Ред. ст.] // Мельпомена. — 1918. — № 23. — 7 сентября. — С. 12.
801. Зритель. — 1918. — № 12.
802. Театральный курьер. — 1918. — 2 ноября; Театральный день. — 1918. — 9 ноября. — С. 4. Цит. по: Янгиров Р. М. «Рыцарь удачи» на чужбине. Новые материалы к биографии Александра Дранкова // Киноведческие записки. — 2001. — № 50. — С. 286–287.
803. Одесский листок. — 1918. — 23 ноября.

В его стиле была проведена и рекламная акция открытия в Одессе кабаре с довольно оригинальным названием — «Под три черты». К очередной авантюре удалось привлечь даже какого-то фабриканта, который занимался производством тканей, он доверил «талантам» Дранкова сто тысяч рублей. Открытие кабаре планировалось и в Киеве, для которого, по сообщениям в местной прессе, был приглашен режиссер венской оперетты Леопольд Поппер. И на этот раз Дранков остался верен себе. Именно «одесские гастроли» стали причиной довольно резких высказываний в журнале «Мельпомена», в которых его охарактеризовали как «дельца, предпринимателя, который объединял в своей работе широту и размах большого импресарио с привычками и приемами “гершефтмахера” из третьесортной кофейни… Человек, который ничем не гнушается, ничего не стыдится и ни перед чем не останавливается. Настоящий двуликий Янус, одна половина которого могла импонировать кому-нибудь… Но довольно было взглянуть на другую половину лица, и перед вами выступали черты совсем другой физиономии: ловкого, бесстыжего авантюриста, театрального предпринимателя наиболее низкого сорта…»[804].

После октябрьской революции в жизни Дранкова начинается то, что Михаил Булгаков обозначил сильным и емким словом «бег». В начале 1919 года Дранков вновь оказался в Киеве. Вот как описывал встречу с Дранковым его коллега, в будущем работник советского кинопроката Б. Вольф: «Встретился я с ним последний раз в 19-м году, при белых в Киеве. Город жил странною, неестественной жизнью… Бежали банкиры со своими женами, бежали талантливые дельцы, адвокаты, общественные деятели. Бежали журналисты, московские и петербургские, продажные, алчные, трусливые. Честные дамы из аристократических фамилий. Их нежные дочери, петербургские бледные развратницы… Бежали юные пассивные педерасты. Бежали князья и алтынники, поэты и ростовщики, жандармы и актрисы императорских театров… Город разбухал, ширился, лез, как опара из горшка. Когда я шел по Крещатику, увидел Дранкова в бурке. Мы обнялись, расцеловались, он сказал, что приехал на два дня купить бриллианты в магазинах Киева. Мы пошли по Крещатику, зашли в два или в три магазина, и он действительно купил в них какие-то бриллианты. Пробыл он два дня, мы с ним их провели в гостинице»[805].

Беспрерывная смена властей и режимов в городе и сопутствующие им погромы, реквизиции, аресты и репрессии заставили Дранкова искать новое пристанище — на сей раз в Крыму, где благодаря присутствию Добрармии еще сохранялись остатки стабильности и порядка. К этому решению его подталкивало и желание вернуться к кинопроизводству, поскольку к тому времени в Тавриде собрались многие киноработники, искавшие там спокойную жизнь и возможность для продолжения работы. Несмотря на то, что в Ялте прочно обосновались его давние конкуренты и недоброжелатели — Ханжонков и Ермольев — Дранков сумел преодолеть их противодействие и, получив собственные источники поставок дефицитной кинопленки, занялся досъемками ранее остановленных постановок и сумел выпустить на крымские экраны несколько игровых лент, среди которых

804. Цит. по: Росляк Р. В. «Українська одісея» Олександра Дранкова // Кіно-Театр. — 2002. — № 6. — С. 34.
805. Рогова В. Киномогиканин: Последнее интервью Бориса Вольфа // Независимая газета. — 1999. — 17 сентября. — С. 7; Рогова В. Ноздрев русского кинематографа // Россия. — 2002. — 26 декабря.

«Сын моря» и «Жизнь Гаррисона» — экранизация биографии популярного датского артиста Вальдемара Псиландера, сделавшего головокружительную карьеру в кинематографе.

По сообщениям одесской прессы, Дранков собирался открыть филиал своей фирмы и в Одессе, однако свой план так и не реализовал. По неизвестным причинам не удалось открыть одесский филиал своей фирмы И. Ермольеву[806], занимавшему одно из главенствующих мест в российской кинематографии в 1918–1919 годах.

Для Ермольева наиболее продуктивным в творческом плане оказался 1919 год. В это время в его фирме окончательно выкристаллизовывается творческий коллектив: режиссеры Яков Протазанов, Вячеслав Туржанский, Александр Волков; актеры Иван Мозжухин, Наталья Лисенко, Наталья Кованько, Владимир Гайдаров, Зоя Карабанова, Иона Таланов, Николай Римский; операторы Николай Рудаков, Федор Бургасов, Николай Топорков; художник Александр Лошаков.

Наиболее заметными в 1919 году являлись драматические постановки Я. Протазанова — «Голгофа женщины», «Правда», «То надежда, то ревность слепая». Опытный режиссер Вячеслав Туржанский поставил драмы «Жемчужное ожерелье» и «Оброненная мечта».

Актер А. Волков, дебютировавший у Ермольева в качестве режиссера, оказался весьма плодовитым. Он поставил драмы «Законов всех сильней», «Люди гибнут за металл», «Паутина». Завершает список ермольевских постановок фильм «Власть тьмы» (реж. Ч. Сабинский) — экранизация одноименной пьесы Л. Н. Толстого.

Харитонов в 1919 году сдает свои позиции. Его компания выпустила лишь семь игровых картин. П. Чардынин поставил кинороман «Черная хризантема», драмы «Тайна июльской ночи» и «Рубиновская саламандра». В этом году также увидели свет харитоновские постановки — детективная драма «Человек с зеле-

Кадры из фильма «Последнее танго». 1918 г.

806. Островский Г. Л. Указ. соч. — С. 21.

..Дочь Іоріо Сцена убийства. В. Холодная, О. Руничъ, П. Баратовъ

ными глазами», драмы «"Клео" — танцовщица змея» и «Любви свободной финал печальный».

Примечательно, что в самое неблагоприятное для фирмы время Харитонов преследует не только коммерческие интересы. Он финансирует производство научной картины «Операция профессора Нуво» и сказки «Лесной царь»[807].

Кроме перечисленных картин, Харитонов выпускает на экраны и постановки 1918 года, которые в связи с пленочным кризисом не удалось выпустить ранее. Однако к концу 1919 года кризис с пленкой снова обостряется. Об этом красноречиво свидетельствует сообщение в журнале «Мельпомена»: «Кинофабрикам из-за отсутствия сырья приходится приостановить свою деятельность. Руководитель кинофабрикант Д. И. Харитонов, выехал в Ростов, где надеется с разрешения властей купить пленку. С этой целью будут посланы агенты фирмы за границу»[808].

П. И. Чардынинъ въ роли Лоріо.

То, что дела в фирме Харитонова шли не лучшим образом, подтверждает и тот факт, что Петру Чардынину приходилось совмещать работу режиссера и оператора. Кроме того, в кинофирме практически не осталось хороших актеров[809].

В 1919 году Харитонов теряет годами создававшийся коллектив. После смерти Витольда Полонского уезжает в Москву в Малый театр Владимир Максимов, Осип Рунич эмигрирует в Италию. Но самым сокрушительным ударом для фирмы стала смерть Веры Холодной.

807. Хроника: [Ред. ст.] // Мельпомена. — 1919. — № 54/55. — 24 сентября. — С. 16; [Рекламное объявление] // Мельпомена. — 1919. — № 54/55. — 24 сентября. — С. 19.
808. Чацкий Л. В мире экрана (Из бесед) // Мельпомена. — 1919. — № 56. — 5 октября. — С. 13.
809. За исключением замечательной актрисы Доры Читориной и популярного Осипа Рунича, весь актерский коллектив состоял из малопримечательных актеров, среди которых были Софья Чарусская, Александр Арди, К. Пионтовская и Полетт Дорэ, «позаимствованная» у киевского «Художественного экрана». См.: Театральная жизнь в Одессе: [Ред. ст.] // Мельпомена. — 1918. — № 36. — 7 декабря. — С. 16.

«После смерти Холодной под окнами ее квартиры день и ночь стояли толпы поклонников, — вспоминал Алексей Каплер. — В квартиру по-прежнему никого не пускали. Пустили в квартиру двоих ближайших друзей покойной — ее режиссера и владельца кинофабрики. Харитонов и Чардынин плакали, сидя на кухне»[810].

Кадр из кинохроники «Похороны Веры Холодной». 1919 г.

По распоряжению Харитонова Вера Холодная была тщательно загримирована, одета в лучший свой туалет и положена в роскошный гроб, утопавший в бесчисленном множестве венков и цветов. Весь церемониал похорон с большим количеством крупных планов В. Холодной в гробу был снят двумя операторами. Фильм «Похороны В. Холодной» с огромным успехом демонстрировался в Украине и России[811].

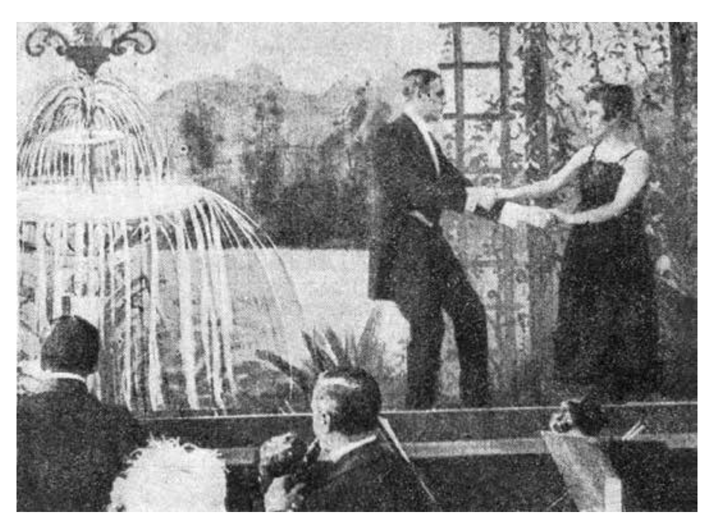
У Ханжонкова дела обстояли еще хуже. После 1915 года он лишился лучших сил своей фабрики — П. Чардынина, В. Холодной, В. Полонского, И. Мозжухина и ушедшего на фронт В. Старевича. Все это сильно подорвало коммерческий успех фирмы, а случившаяся в 1917 году в Ялте смерть Евгения Бауэра стала потрясением, после которого компания Ханжонкова так и не оправилась. А. Ханжонков предложил работать на Юге артистке Лидии Рындиной, режиссеру Владиславу Старевичу (пытаясь найти достойную замену умершему в 1917 году талантливому режиссеру Е. Бауэру), заключал разовые контракты с другими знаменитостями, оказавшимися на Юге. Например, в фильме «Жизнь не простила» снялись известные мастера балета Михаил Мордкин и Маргарита Фроман[812].

После этого Ханжонков зарабатывал в основном за счет сдачи своего ателье в аренду, хотя и продолжал попытки выпускать фильмы.

Единственная снятая в 1919 году короткометражная комедия «Анна на шее» (реж. И. Перестиани) — экранизация рассказа А. П. Чехова, не вышла на экран из-за отсутствия пленки. Лента «Конкурент Кубелика» являлась «кинодекламацией», выпущенной в одном экземпляре по заказу артиста-виртуоза А. Эско-Сандока.

Любовно-мистическую драму «Великий аспид» первоначально взялся снимать Федор Комиссаржевский, в дальнейшем ее пытался завершить Александр Уральский, но не довел до конца. Ханжонков попросил закончить картину режиссеров А. Громова и Ф. Строгонова, но они отказались завершать чужую работу. Ханжонкову ничего не оставалось, как самому доделывать злополучную ленту.

810. Каплер А. Я. Загадка королевы экрана. — Москва: Искусство, 1979. — С. 194.
811. Форестье Л. П. Великий немой. — Москва: Госкиноиздат, 1945. — С. 94–96.
812. Театральный курьер. — 1918. — № 9. — С.12.


Кадр из фильма «В час роковой». 1918 г.

В 1919 году дела фирмы шли из рук вон плохо. Чтобы расплачиваться с сотрудниками, Ханжонкову приходилось распродавать личные вещи. Он вынужден был признать, что не имеет средств на содержание ателье. В конце 1919 года Ханжонков заявил оставшимся сотрудникам, что в ближайшее время у фирмы нет определенных планов, и посоветовал каждому поискать работу[813].

В 1920 году В. Старевич незадолго до эмиграции успел поработать с коннозаводчиком Селивановым и банкиром Бухштабом, которые почему-то решили заняться кинематографом. Старевич поставил картины «Кобыла лорда Мортона» и «Любовь — одна любовь». Директор Ростовского-на-Дону отделения фирмы Ханжонкова Я. И. Унзуньян финансировал постановку популярной среди восточных народов комедии «Ол масун бу алсун» («Не та, так другая»)[814]. Остальные сотрудники ателье промышляли продажей предметов «из раскопок древностей» — обточенной морской гальки или торговали сахарином. Зарабатывали как могли.

В отличие от технических работников киностудий, влачивших жалкое существование, артисты занимались гастрольной деятельностью. По сообщениям прессы, подобные выступления проходили чрезвычайно успешно.

Летом 1918 года состоялись сольные выступления В. Холодной в одесских театрах «Гротеск» и «Танго»[815]. Импресарио Волгин, подписавший контракт с В. Холодной, устроил выступление актрисы в Харькове, Екатеринославе, Феодосии и Мелитополе[816]. В начале августа 1918 года в Киевском Свободном театре прошли гастроли В. Холодной, О. Рунича, П. Чардынина, И. Худолеева и С. Левченко с заранее анонсированной программой: «Современная арлекинада», «Коломбина», «Оживленное кино — человек и кинематограф, картины без экрана, кинодекламация, последнее танго в исполнении Веры Холодной и Осипа Рунича». На самом деле Холодная и Рунич в своих выступлениях показали драматический эскиз «Официант» и мимодраму «Последнее танго» («кинокартина без экрана»)[817].

Осенью 1918 года антрепренер В. Снарский организовал турне по Крыму В. Холодной и О. Рунича[818]. Позже артисты побывали в Ростове-на-Дону, Киеве

813. Ханжонков А. А. Указ. соч. — С. 122–124.
814. Там же. — С. 116.
815. Зюков Б. Б. Указ. соч. — С. 75.
816. Прокофьева Е. Королева экрана. История Веры Холодной. — Москва: И.Г.С., 2001. — С. 120.
817. Последние новости (вечерний выпуск). — 1918. — 26 июня, 11 июля, 16 августа.
818. Театральная жизнь в Одессе: [Ред. ст.] // Мельпомена. — 1918. — № 31. — 2 ноября. — С. 15.

и Харькове[819]. В конце октября в Ялте состоялись гастрольное турне В. Каралли и В. Свободы с балетным спектаклем «Смерть галла»[820]. В январе 1919 года в Украине с большим успехом прошли гастроли Владимира Максимова[821]. Осенью 1919 года Иван Мозжухин и Наталья Лисенко выступили в Ялте, Одессе и Евпатории[822].

И все же для многих киноработников, которые эвакуировались из центральных районов России в страхе большевистского террора, полуголодная жизнь на юге России оказалась предпочтительней жизни в «совдепии». О жизни артистов в советской России сообщали многочисленные заметки в прессе 1918–1919 годов. Приведем некоторые из них:

«Известного артиста В. Максимова по приезде в Москву вызвали в Совет и сообщили о его национализации. <…> Артисту ставилось в обязанности работать в театре по указаниям большевиков; в случае отказа или уклонения этих распоряжений ему угрожал расстрел»[823].

«В Харькове в настоящее время проживает артистка оперы Зимина Ф. А. Яновская, бежавшая из Москвы от “благ” большевистского “социалистического рая”. <…> Последние два года артистка служила в опере Зимина, где была законтрактована и на этот сезон, но, как уже выше сказано, большевизм принудил ее покинуть Москву…»[824].

«Артист А. М. Перцов перебрался к нам из “совдепии” с большими трудностями и лишениями. Последнее время Перцов служил в Казани, попал на подозрение у большевиков как контрреволюционер и, спасаясь от расстрела, уехал на Украину»[825].

«Вернувшийся из Москвы в Киев артист г. Галин рассказывает, что в Москве у актрис и актеров отбирают драгоценности, меха и гардероб, оставляя только некоторые вещи, необходимость которых засвидетельствована профессиональным союзом актеров»[826].

«Артистка московского театра “Зон” А. М. Добровольская, выехавшая из совдепии, была на границе приговорена большевиками к смерти за то, что при обыске у нее нашли запакованными девять фунтов керенок»[827].

Пресса также сообщала, что 4 ноября 1918 года по доносу была расстреляна большевиками в Петровском саду артистка кино Л. В. Кастельская, известная московской богеме под прозвищем «Би-Ба-Бо»[828].

---

819. [Рекламное объявление] // Мельпомена. — 1918. — № 36. — 7 декабря. — С. 20; Алексеев О. Гастроли В. Холодной в Харькове // Вечерний Харьков. — 1973. — 12 июня.
820. Театральный курьер. — 1918. — 20 октября.
821. [Рекламное объявление] // Мельпомена. — 1918. — № 35. — 30 ноября. — С. 3.
822. К открытию театрального сезона в Городском театре: [Ред. ст.] // Мельпомена. — 1919. — № 56. — 5 октября. — С. 10; Бобович Б. В Крыму // Мельпомена. — 1919. — № 61 — 9 ноября. — С. 14.
823. Национализация Максимова: [Ред. ст.] // Мельпомена. — 1918. — № 27. — 5 октября. — С. 17. Позже в прессе появилось ошибочное сообщение, о том, что В. Максимов умер в Москве от тифа. См.: Григорин Л. Памяти В. В. Максимова // Мельпомена. — 1919. — № 54/55. — 24 сентября. — С. 8.
824. Театральный журнал. — 1918. — № 1. — 12 октября. — С. 14.
825. Театральная жизнь в Одессе: [Ред. ст.] // Мельпомена. — 1918. — № 29. — 19 октября. — С. 15.
826. Театральная жизнь в Одессе: [Ред. ст.] // Мельпомена. — 1918. — № 31. — 2 ноября. — С. 14.
827. Театральная жизнь в Одессе: [Ред. ст.] // Мельпомена. — 1918. — № 36. — 7 декабря. — С. 16.
828. Амфитеатров-Кадашев В. Страницы из дневника // Минувшее. Исторический альманах. — М.–СПб., 1996. — Вып. 20. — С. 529.

Однако многим киноработникам, нашедшим приют на территории, где еще существовал «белый» порядок и мнимое спокойствие, вскоре пришлось столкнуться не только с проблемами трудоустройства. По воспоминаниям Дранкова, Ялта в 1918–1919 годах пережила несколько военно-политических режимов, неоднократно сменявших друг друга (немцы, добровольцы, «зеленые» и большевики). Эти обстоятельства вынуждали живших там московских кинематографистов заниматься производством фильмов «защитного цвета для выражения лояльности властям»[829].

Подобная ситуация, по воспоминаниям другого мемуариста, наблюдалась в это же время и в Одессе: «…здесь были французские и английские моряки военной эскадры… Но кроме них здесь были офицеры Добрармии Деникина, “дружинники”, одетые в английские и американские шинели, гетманские сердюки и серожупанники в новенькой, с иголочки, австрийской и немецкой форме… Сколачивались “охочекомонные” отряды с ориентацией на Петлюру, носившие синие жупаны, красные шаровары и смушковые шапки с длинными шлыками. Польских легионеров с бело-малиновыми шевронами на голубых французских шинелях и в четырехугольных конфедератках с огромными, окантованными медью козырьками муштровали бельгийские офицеры… В городе власть менялась, что называется, не по дням, а по часам. Бывали месяцы, когда город разбивался на зоны»[830].

По воспоминаниям А. Н. Вертинского, нечто похожее происходило в 1918–1919 годах и в Харькове: «Жили мы под гетманом. По-моему, так, потому что Петлюра пришел позже. А может, это уже было его время. Помню только, что верховодил в Харькове какой-то полковник Балбачан. <…> Нас, актеров, он не трогал, и за то спасибо. Потом он куда-то исчез вместе со своими подручными, а однажды вечером в Доме артистов появился заросший бородой Юрка Саблин — левый эсер. Оказалось, что он “взял” Харьков! Именно “взял” — как берут со стола серебряную ложку и прячут в карман. Ибо Харькова, по-моему, никто не защищал. Боев никаких не было. Во всяком случае, выстрелов никто не слышал, а балбачанцы тихонько удрали еще с утра.

Юрка Саблин — наш приятель по Москве. Он был внуком старика Федора Адамовича Корша и вырос в нашей актерской среде. Многие из актеров помнили его еще ребенком. Поэтому встретили мы его как своего. Он был преисполнен важности и делал загадочное лицо. Нам, во всяком случае, он был не страшен. Его отряд вскоре ушел куда-то дальше. В городе утвердилась советская власть»[831].

Хаос, царивший в Украине, хорошо характеризуется также положением Екатеринослава, о котором сводка в середине ноября 1918 года сообщала: «Город разделен на пять районов. В верхней части укрепились добровольческие дружины, в районе городской думы — еврейская самооборона, далее — кольцом окружают петлюровцы и, наконец, весь город в кольце большевиков и махновцев»[832].

Офицер Добровольческой армии Е. Сокович вспоминал, что когда 22 декабря 1918 года эскадрон новороссийских драгун подошел к Перекопу, границе Крымской

829. Цит. по: Янгиров Р. М. К биографии А. А. Ханжонкова: Новый ракурс // Киноведческие записки. — 2001. — № 55. — С. 311.
830. Цит. по: Зюков Б. Б. Указ. соч. — С. 76.
831. Вертинский А. Н. Дорогой длинной. — Москва: Правда, 1991. — С. 114.
832. Волков С. В. Предисловие // 1918 год на Украине. — Москва: Центполиграф, 2001. — С. 6.

республики, то обнаружили там несколько татар и одну клиновую пушку — это было все, что обороняло новую республику. С крымским правительством был заключен договор, по которому отряд генерала Васильчикова принимает охрану Крыма, а правительство берет на содержание отряд. Но вскоре по распоряжению Деникина правительство Крыма было свергнуто[833].

В 1992 году сын оператора Николая Топоркова вспоминал о ситуации в Ялте в середине 1918 года: «Мой отец работал у Ермольева. С первого же дня он принялся за съемку хроники. Но его ранили, поскольку вторую половину того дома, где он жил, занимали немцы. И отец начал их снимать, они услышали звук кинокамеры, увидели отца и выстрелили в него. С этим фильмом в Крыму были сплошные неприятности, его никак не могли доснять, а потом так и не смогли смонтировать. И в результате он не сохранился. Как он назывался, я не знаю. Но знаю, что в главной роли снималась Стрижевская»[834].

Киноработникам, находившимся в период гражданской войны в Ялте, Одессе и Киеве, приходилось думать не только о возможности заработка, но и об элементарном выживании[835]. К концу 1919 года ситуация в Крыму изменилась. Подступал голод. Защитой от большевиков юг России уже не являлся, в Ялте начались бесчинства и репрессии. На глазах у актера Николая Колина расстреляли всю его семью. Чудом не погибла жена И. Мозжухина Н. Лисенко: «Наталья Лисенко, будучи по ошибке арестованной вместе с несколькими кинематографистами с той же студии, должна была быть расстреляна. Об этом вовремя сообщили Мозжухину, и он бросился на помощь друзьям. Карательный батальон узнал его… и это спасло их обоих — буквально в последнюю минуту»[836].

30 мая 1920 года парижская газета «Последние новости» поместила сообщение находившегося в эмиграции И. Мозжухина о трагической судьбе киноактеров О. Вяземской, В. Неронова и К. Джемарова, оставшихся в Крыму[837]. Через месяц в этой же газете (30 июня 1920 г.) было опубликовано свидетельство Н. Колина о репрессиях, которым подверглись некоторые русские артисты в Крыму[838].

Кроме того, над мужским составом киностудий и театров нависла угроза очередной мобилизации[839]. Развернувшаяся шумная пропагандистская кампания призывала вступать в ряды Добровольческой армии под лозунгом «За единую Россию». В это время во всех селениях, контролируемых частями Деникина, развешивались

833. Сакович Г. Екатеринославский поход // 1918 год на Украине. — Москва: Центполиграф, 2001. — С. 298–299.
834. Нусинова Н. И. Указ. соч. — С. 50.
835. Для полноты картины приведем данные о смене власти в Крыму в период гражданской войны: январь 1918 — воинские части большевиков занимают Крым; апрель 1918 — оккупация германскими войсками Крыма; 8 апреля 1919 — Красная Армия занимает Крым; 12–14 марта 1920 — Деникин с частью войск отступил в Крым; 14–15 ноября 1920 — Красная Армия занимает Симферополь, Севастополь, Ялту и Феодосию.
836. Нусинова Н. И. Указ. соч. — С. 53.
837. Янгиров Р. М. «Рыцарь удачи» на чужбине. Новые материалы к биографии Александра Дранкова // Киноведческие записки. — 2001. — № 50. — С. 286–287. Накануне эвакуации белого Крыма покончили с собой популярные актеры Нина Вяземская и Владимир Неронов, сотрудники белой контрразведки арестовали по политическому обвинению и расстреляли актера Константина Джемарова.
838. Янгиров Р. М. Голливудские хроники Ивана Мозжухина // Киноведческие записки. — 1999. — № 44. — С. 289.
839. Э. А. Призыв актеров // Мельпомена. — 1919. — № 54/55. — 24 сентября. — С. 14–15.

плакаты «Мир и свобода в совдепии», «За единую Россию», «Отчего вы не в армии», «Все вперед за единую неделимую могучую Россию», «Дружно за общее дело». Власти собирались жестоко расправляться с дезертирами:

«По вечерам же всевозможные начальники являлись в театры и кино и производили облавы, проверяя документы на предмет обнаружения дезертиров. А ими являлись почти все гражданские мужчины, которых стращали самыми суровыми карами, “вплоть до смертной казни”»[840].

Актер и режиссер А. Волков в письме к супруге А. Мясичевой-Волковой из Севастополя, куда он отправился с друзьями хлопотать относительно выездных документов, писал: «…Прежде всего, мамуля, говоря с нами по телефону, ничего не говори о военных моих делах и вообще, т.к. все наши разговоры слушает военный цензор. <…> Являлся я уже в комендатуру, и меня направили в комиссию на освидетельствование. Впрочем, придется пойти, но боюсь, что захлопают»[841].

Очевидно, бывший офицер артиллерии Волков, контуженный на фронте, находился под особенно пристальным вниманием военных властей. Мобилизация не обошла стороной и Мозжухина. В архиве Мозжухина (РГАЛИ) сохранилась справка из Ялтинского уездного управления от 2 января 1920 года о предоставлении ему временной отсрочки от призыва до 1 марта 1920 года[842].

Общая мобилизация была связана с поражениями и последующим отступлением Добрармии. Когда весной 1919 года войска Деникина временно оставили Одессу, и городом овладела Красная Армия, творческие работники (и не только) ощутили на себе всю «прелесть» советской власти — цензуру, невыплату зарплат за концерты на митингах, национализацию театров, репрессии актеров — «контрреволюционеров» и т.д.[843]

Осенью 1919 года после того, как армия Деникина выбила большевиков из Одессы, ситуация в городе снова стабилизировалась: «После полугодичного молчания мы снова приступаем к изданию нашего журнала. Большевики, вступив в апреле в Одессу, задушили не только политическую прессу, но и органы искусства, одним из которых являлась “Мельпомена”»[844].

В 1918 году был введен специальный налог «Скорая помощь добровольческой армии», который в обязательном порядке должны были платить кино- и театровладельцы. Также в Одессе устраивались благотворительные спектакли и киносеансы, сборы от которых шли в пользу Одесского отдела Всероссийского союза увеченных воинов, в пользу безработных москвичей, находившихся в Одессе, на оказание первой помощи военнопленным, в пользу семей павших воинов[845]. Однако отчисления вносились и добровольно. Так, в декабре 1918 года в Одессе по инициативе группы Драматического театра состоялось собрание представителей деятелей театра и кино. Кинематограф представлял И. Кругляков. На собрании было принято решение провести благотворительные спектакли и киносеансы для помощи военнопленным. Планировалось их начать в момент прибытия в Одессу союзного

840. Зюков Б. Б. Указ. соч. — С. 76.
841. Цит. по: Нусинова Н. И. Указ. соч. — С. 53–54.
842. Там же. — С. 55.
843. Любимов А. Актеры и большевики // Мельпомена. — 1919. — № 54/55. — 24 сентября. — С. 9–10.
844. Полферов Я. Святое знамя // Мельпомена. — 1919. — № 54/55. — 24 сентября. — С. 7.
845. Прокофьева Е. Указ. соч. — С. 153.

десанта. На собрании было также принято решение образовать собственный фонд помощи военнопленным[846].

Большинство киноработников по понятным причинам не приняли советскую власть. Они всячески старались поддерживать «белый» режим, оставаясь враждебными к «красному» и «зеленому».

Харьковская пресса в сентябре 1919 года сообщала о съемках фильма «Дадим мы миру мир навеки» по сценарию Д. Флорена с участием А. Н. Сокольского в главной роли: «…Съемки будут производиться также в прифронтовой полосе и во время боев на фронте. Фильм имеет пропагандистский характер и рисует личную драму на фоне борьбы добровольческой армии с большевиками»[847]. Скорее всего, фильм так и не вышел на экраны.

21 сентября 1919 года в Харькове состоялась премьера фильма «Возрождение великой России, или Трагедия великой державы». В картине снимался И. Мозжухин и актеры МХТ: «…В картине исторически справедливо сняты все эпохи, начиная с героического подвига любви великого Ивана Сусанина и кончая последними днями кровавых дней тирании предателей родины. То, что в России было создано веками, разрушено большевиками»[848].

В октябре 1919 года А. Ханжонков возглавил работу совещания кинопромышленников и кинопрокатчиков, работавших в Крыму, на котором обсуждалась возможность помощи Добровольческой армии в сфере антибольшевистской пропаганды. Его участники приняли решение произвести совместную кинопостановку «художественно-агитационного» фильма и поднести его в дар Добрармии, а все доходы от проката направить на нужды борьбы с большевиками[849].

Р. Янгиров предполагает, что съемки именно этого фильма описаны в мемуарах Е. Лурье, дебютировавшего в нем в качестве статиста. По рассказу Лурье, в ялтинском ателье Ханжонкова снималась антибольшевистская картина «Черные вороны», имевшая также название «Черная птица»:

«…Вместе с несколькими молодыми людьми я должен был изображать красногвардейца, опьяненного своей властью. Мы должны были прорваться в помещичью усадьбу, разорить ее, убить всех обитателей и, в конце концов, сжечь дом. Нам выдали военную форму, фуражки с красными звездами и разномастную коллекцию ружей и револьверов. Другие статисты были одеты в форму моряков и увешаны пулеметными лентами. Режиссер Волков, темноволосый человек, демонстрировавший большое чувство превосходства над окружающими, с сомнением оглядел нас всех, а затем наставительным тоном пояснил, что мы должны играть правдоподобно, не смотреть в камеру и при этом не смеяться… Декорация помещалась на открытой платформе в саду, съемки производились при естественном освещении. Декорация представляла собой гостиную, заставленную мебелью и разномастными вещами. В ней все было сделано с дурным правдоподобием. Оператор еще раз взглянул на небо и объявил, что пора начинать съемку. Камера была установле-

846. Тоним А. Артисты — военнопленным // Мельпомена. — 1918. — № 36. — 7 декабря. — С. 14.
847. Театральный курьер. — 1919. — № 1. — 11 сентября. — С. 4.
848. Театральный курьер. — 1919. — № 3. — 20–22 сентября. — С. 1.
849. Театр. 1919. — № 1. — С. 12; Жизнь. — 1919. — 8 октября. — С. 4. Цит. по: Янгиров Р. М. К биографии А. А. Ханжонкова: Новый ракурс // Киноведческие записки. — 2001. — № 55. — С. 311–312.

на внутри гостиной. Эпизод начинался с нашего появления в комнате и разрушения всей ее обстановки.

“Будьте свирепы. Будьте жестоки. Будьте правдоподобны”, — вкрадчиво уговаривал нас Волков»[850].

Очевидно, после крымского совещания кинопромышленников и кинопрокатчиков большинство частных киностудий организовывало съемку документальных фильмов, запечатлевших важнейшие события гражданской войны, причем в освещении, выгодном командованию Добровольческой армии. Д. Харитонов запланировал выпустить в Одессе антибольшевистскую картину. Режиссером фильма он назначил П. Чардынина. В октябре 1919 года в интервью для журнала «Мельпомена» Чардынин заявил: «Вскоре мною будет поставлена картина, рисующая ужасы одесской чрезвычайки по сценарию художника Жеминского, лично пережившего все ужасы Ч. К.»[851].

Однако точных сведений о выпуске фильма на экран не найдено. Нереализованным оказался и проект съемки агитфильма «В царстве красных» по сценарию А. Бензена[852].

На сегодняшний день известно лишь о нескольких антибольшевистских фильмах, вышедших в прокат. Одесская газета «Южное слово» сообщала о выпуске местными кинофабриками К. Борисова и Д. Харитонова фильмов на злобу дня: «День Добрармии», «Ужасы Одесской чрезвычайки», «Приезд в Одессу вождя Добрармии генерала Деникина»[853]. По сообщению «Одесского листка», Отделом пропаганды Добровольческой армии готовились к выпуску следующие картины: «Черная птица», «Так жить нельзя», «Сатана тут правил бал» и др.[854]

В Одессе в декабре 1919 года, по сообщениям газеты «Одесские новости» и журнала «Харьковский зритель», демонстрировались антибольшевистские фильмы, поставленные при содействии Добрармии: «Жизнь — Родине, честь — никому», «Ужасы века» и др.[855] При поддержке Отдела пропаганды Добровольческой армии студия Ермольева осенью 1919 года поставила картину «Голгофа женщины»: «Кинофабрикой И. Н. Ермольева закончена постановкой грандиозная агитационная картина “Голгофа женщины”, в которой заняты лучшие силы кинотруппы. По содержанию сценарий рисует все прелести большевистской жизни. Эта картина, потребовав большую сумму на постановку, принесена кинофабрикой в дар Добрармии и препровождена в Киноотдел пропаганды. Вскоре она будет демонстрироваться на Украине и на Дону»[856].

В картине были показаны выезд добровольческих частей из Харькова и Екатеринослава, пребывание Главнокомандующего и восторженная встреча его населением и т. д.[857] «Прекрасно выполненная в бытовых тонах и проникнутая

850. Там же.
851. Чацкий Л. В мире экрана // Мельпомена. — 1919. — № 56. — 5 октября. — С. 13.
852. Жизнь. — 1919. — 31 августа. Цит по: Летопись российского кино. 1863–1929 / Сост.: В. Вишневский, В. Михайлов, В. Ватолин, А. Дерябин, В. Фомин, Р. Янгиров. — Москва: Материк, 2004. — С. 300.
853. Южное слово. — 1919. — 6 октября.
854. Одесский листок. — 1919. — 24 октября.
855. Одесские новости. — 1919. — 19 декабря; Харьковский зритель. — 1919. — № 1.
856. Дар Добрармии // Южное слово. — 1919. — 28 октября.
857. Приазовский край. — 1919. — 23 ноября.

Начальникъ
2й
подвижной инженерной
мастерской
Добровольческой Арміи
Сентября 27 дня 1919.
№ 18
гор. Харьковъ

Г. Владельцу Кино-Театра
„Маякъ"

Покорно прошу не отказать въ свободномъ предоставленіи для вверенной мнѣ мастерской одного или двухъ безплатныхъ офицерскихъ (на балконъ) семейныхъ (на два лица) билетовъ и 3х солдатскихъ для посѣщенія въ свободное время Вашего Кино-Театра „Маякъ".

Капитанъ [подпись]

Кино-Театръ
„РАДІО"
Т. Д. Афониной
ХАРЬКОВЪ,
Екатеринославская № 17.
Телеф. № 113.

3го Августа 1918.

Въ окончательный расчетъ за вечеръ 4го августа 1918 г. предоставленный Харьк. Союзу почтово-телеграфн. служащихъ двѣсти руб. (200 руб.) получилъ
Ник. Величко

Переписка представителей властей с директорами харьковских кинотеатров

Харьковскій Губернскій
Союзъ
УВѢЧНЫХЪ ВОИНОВЪ
(Военныхъ Инвалидовъ)
Ноября .. дня 1919 г.
№ ..
г. Харьковъ.
Пушкинская ул. № 24.
Телефонъ № 19-29.

Г. Владѣльцу Театра „МАЯКЪ".

Господину ЩЕРБАКОВУ.

Здѣсь.

На отношеніе отъ 12 с.м. Правленіе Харьковскаго Союза военно-увѣчныхъ отъ имени Главнаго Комитета по организаціи "ДНЯ ИНВАЛИДА" состоящаго подъ Почетнымъ Предсѣдательствомъ Командующаго Доброрміи ген-лейт. МАЙ-МАЕВСКАГО сообщаетъ, что изложенныя въ немъ условія имъ принимаются, а потому имѣетъ честь просить сдѣлать соотвѣтствующее распоряженіе о томъ, чтобы помѣщеніе "МАЯКЪ" было-бы передано въ вѣдѣніе Комитету для устройства лотереи въ дни 20-21 с.м.

Благодаря Васъ за исполненіе нашей просьбы пребываемъ съ совершеннымъ почтеніемъ

Предсѣдатель [подпись] Секретарь [подпись]

высоким патриотическим подъемом, картина смотрится с огромным интересом, оставляя в душе зрителя глубокое впечатление». Разрешительный просмотр картины кинопункта Харьковского отделения отдела пропаганды состоялся в харьковском кинотеатре “Мишель”. На просмотре присутствовал Главнокомандующий Добровольческой армией генерал В. З. Май-Маевский[858].

Фильм, вероятно, до сих пор не найден, но в исследованиях о Протазанове и в каталоге В. Вишневского он характеризуется как «рассчитанный на умонастроения курортников». В фильмографии работ Я. Протазанова указаны две даты выпуска фильма — 10 декабря 1919 года и 5 сентября 1922 года[859]. Фактически фильм вышел на экраны не позже ноября 1919 года. Пресса рекламировала его как «кино о современности… отразившее правду наших дней», показывавшее «страдания любящей женской души, у которой жизнь отнимает все, что ей было дорого»[860]. В пользу правильности утверждений современной фильму прессы говорит тот факт, что передвижной «Музей современных событий в России», который возил в 1920-е годы по Европе и Америке бывший полковник «белой» армии Я. Лисовой, имел в своих фондах «пять тысяч либретт фильмы “Голгофа русской женщины”»[861].

В декабре 1919 года ростовский рецензент фильма отмечал: «До сих пор мы привыкли видеть, что русское кино в смысле выбора сюжетов действует как-то в стороне от жгучих вопросов современности. Его излюбленные темы — или салонный роман на основе сильной драмы, или история с великосветскими и иными бандитами, сыщиками, погонями и стрельбой. Только в самое последнее время русское кино вступило на новый путь, который его давно ожидал. Это — путь отражения страшной правды наших дней, где гнусность и низость предателей России являются фоном для высокого героизма тех, кто борется за ее возрождение. Недавно в Ростове шла одна из таких кинопьес, исполненная фирмой Ермольева, — “Голгофа женщины”. Там было показано с потрясающей силой страдание женской любящей души, у которой жизнь отнимает все, что ей дорого. Пьеса шла с большим успехом в театре “Солей”»[862].

Многие из перечисленных антибольшевистских фильмов не сохранились. В зарубежных киноархивах имеются лишь два пропагандистских фильма — «Живой тир в застенках советских чрезвычаек» (пр-во «Художественный экран», о том фильме сказано в подразделе «Игровой кинематограф в годы гражданской войны») и «Жизнь — Родине, честь — никому». Первая лента снималась в Киеве, работы над второй велись в Ялте и Ростове-на-Дону: «В городском саду Ростова-на-Дону начаты съемки фильма “Жизнь — Родине, честь — никому” — первой

858. Путь к северу. — 1919. — № 1.
859. Яков Протазанов. О творческом пути режиссера. — 2-е изд. — Москва: Искусство, 1957. — С. 406.
860. С. К. Кино о современности // Жизнь. — 1919. — 26 ноября. Информацию о демонстрации агитационной картины «Голгофа женщины» давала и харьковская газета «Новая Россия» (1919, 12 ноября).
861. Лисовой Я. М. Памятка «Музея современных событий в России» / Я. М. Лисовой // Белый архив. Т. 1. — Париж, 1926. — С. 219.
862. С. К. Кино о современности // Южное слово. — 1919. — 9 декабря. Цит. по: Янгиров Р. М. «Рабы немого»: Очерки исторического быта русских кинематографистов за рубежом. 1920–1930-е годы. — Москва: Библиотека-фонд «Русское зарубежье»: Русский путь, 2007. — С. 383. Яков Протазанов был также автором документального фильма, смонтированного из различных хроникальных эпизодов революционного времени и показывающегося в Крыму, а затем в Константинополе и Вене. См.: Фролов И. С кинокамерой в 1917 году (1957) // РГАЛИ. — Ф. 2912. — Оп. 1. — Ед. хр. 444.

постановки из объявленной М. Трофимовым серии картин “За единую Россию”. На съемки были приглашены из Ялты режиссеры А. Волков и Ф. Ф. Морской и актеры В. Стрижевский, И. Таланов, О. Южакова и М. Стенс. Предполагалось также привлечь Н. Лисенко»[863].

Фильм был снят М. Г. Хажаевым по заказу фирмы Трофимова и под покровительством Комитета скорой помощи Добровольческой армии им. М. Алексеева. Главная идея фильма — «большевики — немецкие ставленники». В начале фильма показана деятельность германских шпионов до революции, выражавшаяся во взрывах на заводах, пропаганде среди рабочих, субсидиях на ведение большевистской агитации. Далее дана картина отпора большевизму в лице Добровольческой армии, завершающаяся сценой взятия Москвы белогвардейцами[864].

Рецензенты отмечали несомненные достоинства картины (хорошо составленный сценарий, богатство массовых сцен, отличная игра артистов) наряду с некоторыми погрешностями при демонстрации, касавшимися музыкального оформления. Критик севастопольской газеты «Юг», в частности, отмечал, что во время боя добровольцев и большевиков почему-то звучал венгерский марш «Рокочи», а богослужение в православной церкви сопровождалось музыкой Генделя[865]. В отзывах советской печати по понятным причинам не разбиралась художественная сторона фильма, а лишь отмечалась его явная контрреволюционность.

По сообщениям прессы, в картине принимали участие более 10 000 человек, и для целостности впечатления две серии картины планировалось демонстрировать в одном сеансе. Данные о количестве статистов, указанные в рекламе, видимо, сильно преувеличены. И все же картина получила хвалебные отзывы в прессе: «До сих пор мы привыкли видеть, что русское кино в смысле выбора сюжетов действует как-то в стороне от жгучих вопросов современности. Ее излюбленные темы — или салонный роман на основе сильной драмы, или история с великосветскими и иными бандитами, сыщиками, погонями и стрельбой. Только в самое последнее время русское кино вступило на новый путь, который его давно ожидал. Это — путь отражения страшной правды наших дней, где гнусность и низость предателей России являются фоном для высокого героизма тех, кто борется за ее возрождение… Там [в фильме «Жизнь — родине, честь — никому». — ***В. М.***] проходит перед зрителями вся история возникновения и развития большевизма, и рядом с этим — возникновение того героического отпора, который дала ему душа русского народа в лице Добровольческой армии»[866].

«Среди целого ряда картин, выпущенных в самое последнее время отделом пропаганды и отдельными фирмами, особое внимание должно быть отдано картине “Жизнь — родине, честь — никому”… картина эта, выпущенная Ростовским отделением Комитета скорой помощи Добрармии Юга России, пользуется огромным успехом. Интересен сюжет, великолепные массовые сцены. Режиссерская и поста-

863. Жизнь. — 1919. — 6 сентября. Цит. по: Летопись российского кино. — С. 299.
864. Юг. — 1919. — 21 ноября; Жизнь. 1919. — 26 ноября; Приазовский край. — 1919. — 3 декабря, 8 декабря.
865. Юг. — 1919. — 21 ноября.
866. С. К. Кино о современности // Жизнь. — 1919. — 26 ноября. — С. 2.

новочная часть выполнены старательно и добросовестно. В картине выведена изумительная работа танков, артиллерии и кавалерии на фронтах»[867].

Безусловно, газетные публикации зачастую носили рекламный характер. Тем ценнее информация о фильмах, полученная из независимых источников. В связи с этим приведем без сокращений фрагмент воспоминаний священника отца Вениамина (Федченко), присутствовавшего на просмотре фильма «Жизнь — родине, честь — никому»: «В Ялте, во время одного моего посещения, пришел ко мне содержатель кинематографа и автор одной картины под заглавием “Жизнь — родине, честь — никому”. Он попросил меня посетить его театр и посмотреть эту картину, которую он поставил специально для меня одного. Взяв с собой протоиерея Александро-Невского собора (чудной архитектуры и росписи!) о. Н. Владимирского, я пошел. Потушили огни, началось представление. Там изображалась борьба белых против красных. Разумеется, красные изображались бандитами (а красные всегда называли противников белобандитами, как известно): пьянство, разврат, дебош, жестокости, кощунства — вот облик красных. Наоборот, белые изображались благородными героями, бескорыстными патриотами, жертвенными мучениками, религиозными борцами. Вот, помню, представляется красивый барский особняк в цветущем саду. Нежная мать, кажется, вдова. У нее оправляется от ран после немецкого фронта молодой, красивый, нежный, милый сын. Никто их еще не трогает, но душа его рвется на борьбу за родину. И старушка-мать соглашается. Они молятся перед иконами. Она со слезами благословляет единственного сына на крестный путь. Он тайно пробирается на белый фронт. Переплывает под пулями красных большую реку с каким-то важным докладом к генералу Алексееву. Потом сражается с беззаветной храбростью. Не помню уже, убивают ли его или он продолжает борьбу, но только я в темноте почти все время плакал. Слезы лились дождем. Сладкие слезы. И тогда у меня остро встало решение: грешно и стыдно сидеть мне в тылу! Я должен принять участие! Я приму его! Через несколько дней я был в Симферополе на каком-то банкете военных. И там, вместо речи, рассказал про кинематограф, закончив заявлением, что и я решил работать с ними активно, но еще не вижу как»[868].

Одну из версий фильма «Жизнь — родине, честь — никому», хранящуюся во французской синематеке, смотрел Жорж Садуль. Историк кино подчеркивал, что «фильм, довольно умело скроенный и смонтированный, свидетельствующий о неплохом техническом уровне, достигнутом белогвардейской кинематографией»[869].

Садуль также отмечал, что белые армии выпускали и другие пропагандистские фильмы и демонстрировали их на контролируемых территориях. При штабах армий работали кинематографические службы, и снималась многочисленная хроника, которая распространялась в Америке, Франции, Англии и других странах, принимавших участие в гражданской войне в России[870].

Видимо, об одной из первых таких съемок сообщала киевская газета «Вечерние новости» в ноябре 1918 года: «В Одессе, на судне, отправляющемся в море

867. Донская речь. — 1919. — 4 декабря. — С. 4. Цит. по: Великий кинемо. — С. 485.
868. Вениамин (Федченко). Генерал Врангель // Россия между верой и безверием. — Москва: АНО «Развитие духовности, культуры и науки», 2003.
869. Садуль Ж. Т. 3. — М., 1961. — С. 439.
870. Там же.

для встречи судов союзников, будет кинооператор, который произведет съемки всей картины встречи кораблей в море»[871].

Добровольческая армия генерала Деникина имела систему гражданских учреждений, среди которых по своей агитационной роли особо выделялся Отдел Пропаганды (изначально — «Осведомительно-агитационное отделение» (ОСВАГ)), учрежденный в сентябре 1918 года генералом Алексеевым.

По воспоминанию сотрудника ростовской газеты «Жизнь», литературоведа и критика В. Амфитеатрова-Кадашева, работавшего с начала 1919 года управляющим кинематографического отдела ОСВАГа, в Новочеркасске в феврале состоялась съемка прикомандированным к Донскому правительству кинооператором Годаевым встречи генералов А. И. Деникина и П. Н. Краснова после отстранения последнего казачьим войсковым округом от должности командующего казачьим войском[872]. Весной в Новочеркасске начинает работать Киноотдел ОСВАГа.

В Киноотделе числились четыре кинооператора, обработкой негативов занималась кинолаборатория братьев Петровских в Ростове-на-Дону[873]. Один из операторов Киноотдела В. С. Белокуров, бывший сотрудник фирмы А. Ханжонкова, в советские годы работал «оператором-организатором» местной хроники.

В мае 1919 года о выпуске кинохроники Киноотделом ОСВАГа сообщалось в «Одесском листке»: «Сегодня на экране вожди Великой и Неделимой России генералы Корнилов и Деникин. Прибытие послов в Ростов-на-Дону»[874].

В августе, по сообщению симферопольской газеты «Таврический голос», в симферопольском кинотеатре «Баян» состоялся показ хроникальных сюжетов «Прибытие танков в Ростов», «Парад студенческой боевой дружины», «Помощь Англии Добровольческой армии», «Домик, где был убит ген. Л. Г. Корнилов», «Главнокомандующий Вооруженными Силами Юга России ген. А. И. Деникин и представители английской миссии на Маныче»[875].

В конце сентября Киноотдел ОСВАГа рассылает на фронты и в крупные города юга России выпуски кинохроники: «Взятие Харькова», «Под Царицыном», «Большевистские зверства», «Работа танков» и др. Для широкого проката Киноотдел приобрел картину «Голгофа женщины» и заказывал у общества Ханжонкова в Ялте новые агитационные постановки. Принимается также проект организации собственных агитпостановок, для чего в Гурзуфе арендуется площадка, а в Ростове-на-Дону планируется организация батальных и натурных сцен. М. Бреммер, руководивший прокатом продукции Киноотдела, организовал пункты в Ростове-на-Дону и Харькове и занимался их устройством в Киеве, Одессе и Екатеринославе, а также организацией передвижных киноустановок (на автомобилях) для фронта[876].

По мнению киноведа А. Шимона, немало деникинской кинохроники, снятой в Харькове и Полтаве в 1919 году, оказалось в качестве трофеев у Красной Армии.

871. Вечерние новости. — 1918. — 24 ноября.
872. Амфитеатров-Кадашев В. Указ. соч. — С. 567.
873. Там же.
874. Одесский листок. — 1919. — 12 мая.
875. Таврический голос. — 1919. — 28 августа
876. Жизнь. — 1919. — 17, 19 сентября. Цит. по: Летопись российского кино. — С. 301.

Фрагменты из этой кинохроники использовались в большевистских агитфильмах «Четыре месяца у Деникина» и «В царстве палача Деникина»[877].

В 1919 году ОСВАГом предпринимаются попытки привлечения частных киностудий для съемок агитфильмов и организации собственной кинопроизводственной базы. В. Амфитеатров-Кадашев вспоминал, что начальник Отдела пропаганды Н. Е. Парамонов усиленно настаивал на том, чтобы как можно скорее начались работы над фильмом по сценарию Севского о взятии Новочеркасска Голубовым и расстреле Назарова. В беседе с Парамоновым Амфитеатров-Кадашев высказал соображения в отношении деятельности кинематографического Отдела:

«1. Хроника событий, к которой нужно будет приступить немедленно;

2. Большие картины "американского" типа с определенной антибольшевистской тенденцией;

3. Комедии, для коих наша современность дает богатейший материал (например, знаменитый случай с мошенником, выдававшим себя в каком-то медвежьем углу Совдепии за "товарища Либкнехта" и достигшим божественных почестей).

Последние два вида фильм могут быть осуществлены двояким способом: или при помощи собственных сил, что сложнее, так как надо организовать труппу и, самое главное, построить ателье, коего в Ростове, конечно, не имеется (снимать на площадке при широком производстве, — а производство должно быть широким, — конечно, немыслимо); или же путем сдачи "на подряд" постановок по нашим сценариям крымским фирмам — Ханжонкову, Ермольеву etc. Это выгодно в смысле быстроты, но, конечно, едва ли фирмы станут так заботливо относиться к нашим заказам, как к своим собственным постановкам, и поэтому надлежит, начав с "подрядного способа", постепенно готовиться к организации собственной фабрики»[878].

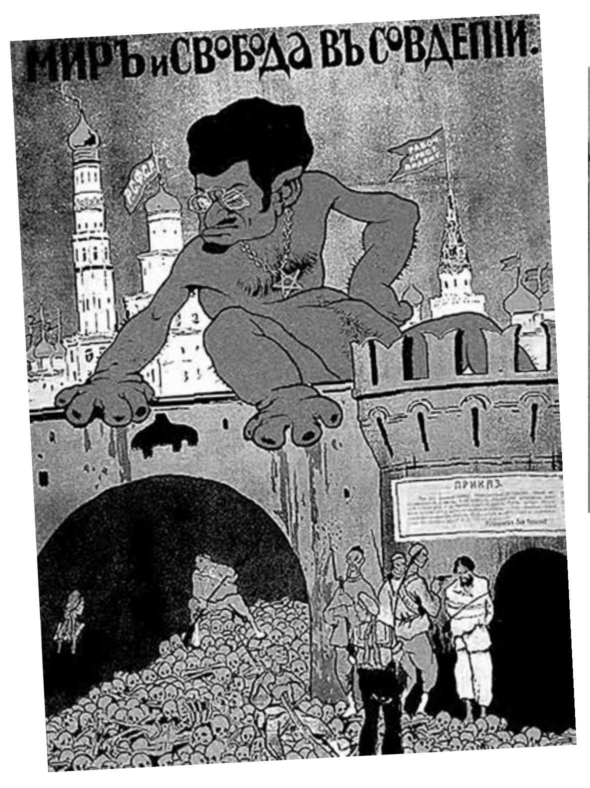
В записях приведена схема одного из задуманных фильмов «американского типа» «Кольцо дракона»: любовный треугольник, состоящий из барышни, добровольца вместо традиционного ковбоя и большевика вместо злодея; барышня, разумеется, влюблена в добровольца[879].

Б. Энгельгардт, возглавляющий ОСВАГ, вспоминал, что ОСВАГом «выпущена была пара картин, не без искусства составленных и производивших впечатление…». В одной из них была довольно ярко изображена драма семьи, пострадавшей во время революции[880].

Пока, к сожалению, о полноте реализации планов Отдела пропаганды известно совсем немного. Несомненно одно — руководители «белого движения» пытались наладить работу в области кинопропаганды, хотя, по воспоминаниям В. Амфитеатрова-Кадашева, Отдел кинопропаганды не имел высокопрофессиональных специалистов в области кинематографа.

В конце октября 1919 года начальник Отдела кинопропаганды ОСВАГа А. Гримм сформулировал задачи своего учреждения следующим образом:

877. Шимон А. А. Из истории украинского советского кино // Из истории кино. Материалы и документы. — М., 1961. — Вып. 4. — С. 45.
878. Амфитеатров-Кадашев В. Указ. соч. — С. 566–567; РГАЛИ — Ф. 2279. — Оп. 1. — Д. 10. — Л. 3.
879. РГАЛИ — Ф. 2279. — Оп. 1. — Д. 10. — Л. 7.
880. Энгельгардт Б. А. Контрреволюция. Из воспоминаний начальника отдела пропаганды Добровольческой армии (1918–1919 гг.) // Диалог. — 1996. — № 5/6. — С. 93.



Плакаты
Харьковского отделения ОСВАГ.
1919 г.

«Киноотдел в своих картинах дает снимки трех родов: хроника гражданской войны, художественно-воспитательные картины, фильмы научного содержания. Хроника гражданской войны послужит ценным материалом для создаваемого исторического киномузея. С другой стороны, картины эти дают наилучший агитационный материал. Киноотдел произвел съемку харьковской “чрезвычайки”. Картина производит гнетущее впечатление, создавая определенное отношение к большевикам и их режиму. В Харькове удалось раскопать и произвести съемку почти 300 трупов, причем на всех — следы необычайных истязаний. Не приходится говорить о том, что демонстрация такого вполне объективного и точного кинопротокола дает в агитационном смысле гораздо больше, чем целый ряд воззваний и митингов. Киноотдел выпускает также серию художественно-военных научных картин, которые будут демонстрироваться в передвижных кино по селам и деревням освобожденных местностей. Выпуская такого рода картины, отдел ставит себе серьезное задание — перевоспитать народные массы, обуздать и укротить грубые нравы и инстинкты. С этой целью киноотдел заготовил и на днях начнет демонстрировать в Одессе и районе ряд картин высокохудожественного замысла, лишенных порнографических моментов, присущих большинству нынешних картин <…> местным фирмам Борисова, Харитонова и др. заказан ряд картин. Для демонстрации фильм киноотделом привлекается также “Урания”, полезную деятельность которой мы предполагаем значительно расширить и развить. В деле агитации красной нитью проходит лозунг “Единая свободная Россия”. Никоим образом не допускается пропаганда, могущая вызвать классовый или национальный антагонизм. Руководящие принципы работы — политическая трезвость и умеренность, неутомимая деятельность, бодрая вера в конечный успех»[881].

Хроникальные съемки, произведенные операторами ОСВАГа, до нас не дошли. Хотя не исключена возможность, что отдельные фрагменты хроники могут храниться во Франции или Германии. На это указывают заметки, опубликованные в парижской газете «Общее дело» (от 10 августа 1921) и немецкой «Руль» (от 11 августа 1921), согласно которым в Германии и Франции проходили показы фильма, смонтированного из хроникальных съемок Украины 1919 года: «Одной из крупнейших немецких фирм офицером бывшей Добровольческой армии доставлена с большой трудностью привезенная с юга России кинематографическая картина, составленная из отрывков лент, снятых большевиками, а позднее белыми, и относящаяся ко времени владычества красных на Украине в 1919 году и к приходу деникинцев. Между прочим, в ней находятся следующие снимки — Троцкий и Подвойский делают смотр Красной Армии, Раковский и Коллонтай, призывающие рабочих стать на защиту власти совдепии; матрос Дыбенко, Феликс Кон — “президент польской республики”, заготовленный заранее большевиками; снимки, произведенные белыми, — дом, где заседала Губчека и ВУЧК; сад, в котором было расстреляно 127 человек за день до прихода белой армии; дом, выстроенный по всем требованиям техники для убоя людей. Пол снабжен специальным желобком для стока крови»[882].

Так или иначе, на экранах синематографов регулярно появлялись пропагандистские фильмы, как художественные, так и документальные; последние — с по-

881. Одесский листок. — 1919. — 24 октября.
882. Цит. по: Летопись российского кино. — С. 358.

казом военных парадов, боевой техники Добровольческой армии, будней добровольцев, а также преступлений большевиков.

Политическое руководство Добрармии придавало большое значение агитационным фильмам. В центральной части городов монтировались установки для массового обозрения «световых картин». Начальникам отделений, пунктов и подпунктов ОСВАГа предписывалось в том случае, если кинотеатры не работают, но имеются подходящие помещения, входить с ходатайством к начальству о временной реквизиции помещений для постановки картин частного характера обязательно с агитационными картинами или исключительно агитационных картин. При этом агитфильмы должны были поставляться только из центра. Всякая самодеятельность в создании такого рода фильмов запрещалась[883].

Белая контрразведка считала большевистские агитфильмы чрезвычайно опасными для населения. «Если в местностях, освобожденных от большевиков, окажутся фильмы и негативы большевистских изданий — срочно ходатайствовать перед местными властями о реквизиции их» — отмечалось в инструкции подразделениям ОСВАГа[884]. Немедленно после вступления деникинских войск в Одессу на кинофабрику был направлен специальный белогвардейский отряд, уничтоживший агитфильмы. Сотрудников кинофабрики (среди которых были П. Чардынин, Н. Салтыков) обвинили в пособничестве большевикам, однако реальному наказанию не подвергли. Коменданта кинофабрики артиста П. Инсарова расстреляли. В работах по истории советского кино последний факт представляется как пример расправы деникинцев с работниками искусства, однако исследователь кино Г. Островский утверждал, что, будучи в период «первых Советов» сотрудником агитационной секции Бюро по борьбе с контрреволюцией и одним из создателей «Народно-социалистического театра» при клубе Красной гвардии, П. Инсаров являлся доверенным лицом ВЧК[885].

Отдел пропаганды ОСВАГа также ведал изданием всей печатной продукции. Крупнейшие издательства, подчиненные ему, находились в Ростове-на-Дону, Одессе, Харькове, Новочеркасске, Краснодаре. ОСВАГ выпускал газеты «Великая Россия», «Свободная Речь», «Жизнь», «Народная газета» и другие. В рядах ОСВАГа состояли известные публицисты Е. Чириков, И. Наживин, И. Сургучев, князь Е. Трубецкой, В. Эльснер, И. Ломакин, Е. Венский. Из-под их пера выходили яркие, злободневные брошюры, многие из которых переиздавались несколько раз. Так, в ОСВАГе вышла небольшая серия брошюр Е. Чирикова «Беседы с рабочим человеком». Среди книг, изданных ОСВАГом, можно отметить сборники статей, посвященные проблемам монархизма, национальным вопросам и т. д. Выпуском плакатов в ОСВАГе занималась художественная часть, в которой работали именитые художники И. Билибин и Е. Лансере[886].

Отдел пропаганды организовал работу нескольких агитпоездов. 18 мая в Ростове-на-Дону состоялось освящение агитационного поезда имени генерала А. Каледина для ведения пропаганды в районах, освобожденных Добровольческой

883. ГАРФ. — Ф. 440. — Оп. 1. — Д. 37. — Л. 27.
884. ГАРФ. — Ф. 440. — Оп. 1. — Д. 37. — Л. 27 об.
885. Островский Г. Указ. соч. — С. 18.
886. Книга в России в 1917–1921 гг. // История книги. — Режим доступа: http://www.hiedu.ru/ebooks/HB/19–1.htm

армией. Шесть его вагонов были расписаны «агитационными картинами», картой антибольшевистских фронтов, лозунгами Добровольческой армии и украшены световой рекламой. В составе агитпоезда — типография, электростанция, читальня, склад литературы для раздачи местному населению, солдатская чайная, вагон-кинематограф, 100 сотрудников. Начальник поезда — капитан А. С. Соловский[887].

Первый рейс агитпоезда имени Каледина состоялся 30 июня. На остановках его посетили до полутора тысяч человек. Помимо публичных чтений, кинематографических сеансов и лекций поезд издавал газету «Молния»; проводились спектакли труппы Свободина[888].

Руководитель поезда — А. И. Ксюнин, комендант — Н. Н. Брешко-Брешковский, заведующий театральной частью — П. И. Виноградов, заведующий художественной частью — Е. Ф. Колесников[889].

В августе 1919 года в Царицыне начинает агитационную работу оборудованная агитационная баржа Добровольческой армии имени генерала А. И. Деникина[890].

Вступив в командование Добровольческой армией, генерал Врангель перестроил механизм пропаганды и печати и упразднил ОСВАГ. Врангель поручил общее ведение делом информации и пропаганды Политическому отделу Генерального штаба, во главе со вторым генерал-квартирмейстером полковником Дорманом, его главным помощником был полковник Симинский (как оказалось позже, советский агент). 26 июня 1920 года Врангель издал приказ, который гласил: «…правительственная политика не нуждается в особых мерах искусственного влияния на общественное мнение и настроение народной мысли, редко достигающих своей цели. Пусть судят власть по ее действиям.

Ввиду сего нахожу излишним существование специальных военных и гражданских организаций политической пропаганды и осведомления, все же дела о печати нахожу своевременным сосредоточить в ведении начальника гражданского управления…»[891].

Функции ОСВАГа в области агитации и пропаганды переходят к гражданскому Отделу печати. Его возглавил Г. В. Немирович-Данченко, позже его сменил Г. Вернадский. В Севастополе и других городах Крыма начинают работать различные мелкие организации печати и пропаганды, выпускавшие журналы, газеты, брошюры, листовки и, видимо, кинохронику. Из наиболее популярных газет, выходивших в «белом» в Крыму, отметим такие: «Евпаторийское слово» (с 11 сентября 1918), «Вечерний курьер» (Симферополь, с 22 апреля 1920), «Великая Россия» (Севастополь, 25 августа — 25 октября 1920), «Ялтинский вечер» (9 сентября — 23 декабря 1919)[892].

Крым оставался единственным островком «белой» жизни, где благодаря умелой политике барона Врангеля еще сохранялся порядок. В апреле 1920 года после отставки Деникина генерал Врангель реорганизовал остатки деникинских во-

887. Летопись российского кино. — С. 293.
888. Там же. — С. 297.
889. Там же. — С. 294.
890. Там же. — С. 298.
891. Цит. по: Росс Н. Врангель в Крыму. — Франкфурт-на-Майне: Посев, 1982. — Режим доступа: http://www.whiteforce.newmail.ru/rossgl12.htm
892. Рудий Г. Я. Преса України: Газети 1917–1920 рр. Бібліографічний покажчик. — Київ: Хрещатик, 1997. — С. 5–96.

оруженных сил и сформировал правительство (председатель — А. В. Кривошеин, министр иностранных дел — П. Б. Струве, министр юстиции — Н. Н. Таганцев, министр финансов — М. В. Бернацкий).

Приведем весьма любопытные наблюдения Врангеля из его мемуаров о ситуации в Крыму 11 мая и 26 октября 1920 года: «Жизнь в тылу постепенно налаживалась, стали прибывать иностранные товары, открывались магазины, театры, кинематографы. Севастополь подчистился и подтянулся. Воинские чины на улицах были одеты опрятно, тщательно отдавали честь»[893].

«Принятыми мерами удалось рассеять начинавшуюся тревогу. Тыл оставался спокойным, веря в неприступность перекопских твердынь. 26 октября открылся в Симферополе съезд представителей городов, в резолюции своей приветствовавший политику правительства юга России и выразивший готовность всеми силами правительству помочь. На 30-е октября в Севастополе готовился съезд представителей печати. Жизнь текла своим чередом. Бойко торговали магазины. Театры и кинематографы были полны»[894].

В 1920 году в Крыму еще продолжается ограниченный выпуск фильмов. В ателье Ермольева заканчивается работа над фильмами «Ненужная победа» (реж. А. Волков) — экранизация повести А. П. Чехова и «О, женщины, ничтожество вам имя…» (сцен. и реж. В. Вернигор).

Фильмы «Член парламента» (по роману У. Дж. Локка) и «Ужасное приключение» закончить не успели. В Ялте сняли несколько сцен, но работа была прервана в связи с отъездом киногруппы в эмиграцию. Работу над картинами удалось закончить в Париже, и фильмы вышли на экран в 1920–1923 годах. Интересно, что в 1923–1924 годах они демонстрировались в советском прокате[895].

По поводу намеченных съемок фильма «Член парламента» ростовская газета «Жизнь» от 28 августа 1919 года сообщала: «Режиссер Я. А. Протазанов закончил в ялтинском киноателье И. Ермольева съемки картины “Голгофа женщины”. Следующей постановкой намечена картина “Член парламента” с участием И. И. Мозжухина, к подготовке которой уже приступили. <…> Владелец ателье И. Н. Ермольев выехал в Париж за новой партией сырой пленки[896], а также рассчитывает приобрести там новые сценарии для своих постановок»[897].

После демонстрации картины «Член парламента» в Берлине рецензент газеты «Руль» положительно отозвался о фильме: «Картина эта, принадлежащая к последнему крымскому периоду работы Ермольева в России, показывает, насколько русская кинематография, будучи совершенно оторванной от Западной Европы, все же нашла свои [пути], не следуя иностранным образцам. <…> В картине, конечно, не применены новейшие способы фотографии, и сцены, в которых одновременно появляется лорд со своим двойником, технически сделаны немного примитивно.

893. Врангель П. Н. Перед наступлением // Записки (март 1920 г. — ноябрь 1920 г.). — Минск, 2003. Т. 2. — Режим доступа: http://militera.lib.ru/memo/russian/vrangel1/
894. Там же.
895. Грейдинг Ю. Каталог французских немых фильмов, бывших в советском прокате // Кино и время. — Москва, 1964. — Вып. 4. — С. 363, 378.
896. По воспоминанию Туржанского, из-за отсутствия сырой пленки фильмы снимались без дублей. См.: Интервью Вячеслава Туржанского Кевину Браунлоу // Киноведческие записки. — 1989. — № 3. — С. 101.
897. Цит. по: Великий кинемо. — С. 494.

Однако захватывающая игра главного исполнителя этой двойной роли Мозжухина тем ярче проявляется, не будучи затемненной никакими трюками. Одновременным исполнением ролей двойников, внешне похожих друг на друга, а внутренне таких разных, Мозжухин показал, какое сильное и разнообразное дарование имеет в нем русская кинематография. Хороша была г-жа Лисенко, жена лорда. <…> Виды Крыма подобраны с большим вкусом»[898].

Ханжонков в 1920 году выпустил на экран законченную в 1919 году картину «Майская ночь» (реж. В. Старевич) — экранизация одноименной повести Н. В. Гоголя. Он также успел привлечь к работе ожидающего отъезда за границу ермольевского режиссера А. Волкова, который наспех «скрутил» две картины — «Белые чайки» и «Жизнь не простила». «Жизнь не простила» стала последней картиной, выпущенной Ханжонковым в Крыму[899].

В дальнейшем Ханжонков сдал свое ателье в аренду товариществу «Селиванов и Бухштаб», которое выпустило в постановке В. Старевича фильмы «Кобыла лорда Мортона» и «Любовь, одна любовь…».

Вскоре ателье Ханжонкова прекращает работу. Проекты А. Ханжонкова об обустройстве «фундаментального ателье со всеми подсобными цехами по последнему слову заграничной техники» и достройке еще двухэтажной студии по соседству так и остались на бумаге.

Не были реализованы и далеко идущие планы Харитонова. Несмотря на то, что в конце 1919 — начале 1920 годов работать в Одессе становится уже неперспективно, Харитонов все еще пытается заниматься кинопроизводством. В ноябре 1919 года, после возвращения в Одессу Добрармии фабрика Харитонова возобновляет деятельность[900]. Харитонов начинает масштабную постановку «Мученики мола». Для работы над новой картиной он собрал весь цвет российской кинематографии. Ведущие режиссеры Я. Протазанов и П. Чардынин дали согласие работать над новым проектом: «П. Чардынин выехал в Крым. Кинофабрикой Д. Харитонова приглашены Мозжухин и Лисенко и режиссер Протазанов»[901].

После предварительной работы над сценарием и подготовки к съемкам брат Д. Харитонова — Николай отправился в Крым за Мозжухиным: «Один из руководителей кинофабрики Д. И. Харитонова — Н. И. Харитонов выехал в Ялту, откуда “вывезет” И. Мозжухина»[902].

Наряду с четой Мозжухин — Лисенко в фильме снималась чета Туржанский — Córdoba

898. Там же. — С. 495.
899. Ханжонков А. А. Указ. соч. — С. 128.
900. Одесские новости. — 1919. — 24 ноября. — С. 1.
901. К открытию театрального сезона в Городском театре: [Ред. ст.] // Мельпомена. — 1919. — № 56. — 5 октября. — С. 11; Бр-ий Н. Указ. соч. — С. 18.
902. Хроника: [Ред. ст.] // Мельпомена. — 1919. — № 61. — 9 ноября. — С. 11.
903. Одесский листок. — 1919. — 9 декабря.

продолжалась: «Уже начаты съемки картины “Мученики мола” — о событиях последнего времени» — сообщалось в ростовской газете «Приазовский край»[904].

Историк русского дореволюционного кино С. Гинзбург, анализируя процессы, происходившие в годы Первой мировой войны и между двумя революциями 1917 года, отмечал, что самой характерной особенностью кинематографии (как, впрочем, и театра) тех лет был «эскапизм» — бегство от действительности[905]. Применительно к южно-российскому кинематографу времен гражданской войны эта тенденция полностью сохранила силу.

Судя по данным каталога В. Вишневского, в южно-российском кинопроизводстве преобладали драмы: любовно-мистические, приключенческие, уголовные, психологические, с зазывными, характерными для дореволюционного кинематографа названиями — «Безупречная женщина», «О, женщины, ничтожество вам имя…», «Грех и искупление», «Оброненная мечта»… Несмотря на то, что праздных курортников на побережье сменили беженцы, снимались курортные истории («Бокс выручил», «Девушка моря»). Было предпринято несколько экранизаций классиков: «Что делать?», «Ненужная победа». Создавались драмы из еврейской жизни, фильмы на кавказские и восточные сюжеты.

По-прежнему были популярны экранизации песенок, романсов. Благодаря подробной информации и иллюстрациям одесского журнала «Фигаро», касавшимся фильма «Черный Том», возможно представить в общих чертах характер постановки[906]. Интересно, что первый сценарий (правда, не воплощенный в жизнь) Л. Трауберга был экранизацией песенки Александра Вертинского «Спи, мой мальчик бедный…»[907]. Фильмов, отразивших современные события, было очень немного.

Репертуар кинотеатров также компоновался из дореволюционных отечественных и зарубежных фильмов. Демонстрировались и новые работы российских кинематографистов, снятые в Москве и Петрограде в 1917–1918 годы: «Позабудь про камин — в нем погасли огни», «У камина», «Женщина, которая изобрела любовь», «Последнее танго». В них блистали звезды экрана Вера Холодная, Владимир Максимов, Осип Рунич, Иван Худолеев и другие.

Вне конкуренции была «королева экрана» Вера Холодная. Слухи — непременный атрибут общественной жизни тогдашнего времени — наделяли ее качествами не только кинематографической, но и истинной героини. К. Паустовский вспоминал, что «…даже самые матерые скептики верили всему, вплоть до того <…> что киноактриса Вера Холодная собрала свою армию и, как Жанна Д'Арк, вошла на белом коне во главе своего бесшабашного войска в город Прилуки, где и объявила себя украинской императрицей»[908].

Уже к концу 1919 года в Крыму кинопроизводство резко сократилось. Продавать картины в условиях начавшегося бегства было некому. Возникли и начали претво-

904. Приазовский край. — 1919. — 21 декабря. Цит. по: Летопись российского кино. — С. 309.
905. Гинзбург С. Указ. соч. — С. 367.
906. Фигаро. — 1918. — № 7. — С. 12.
907. Его и принес шестнадцатилетний Л. Трауберг на одесскую кинофабрику. См.: Трауберг Л. Фильм начинается. — Москва: Искусство, 1977. — С. 18.
908. Паустовский К. Г. Начало неведомого века // Собр. соч. в 6-ти т. Т. 3. — Москва: Госполитиздат, 1958. — С. 705.

ряться в жизнь идеи съемок русских фильмов вне России. В Ялте известный кинопредприниматель, владелец картин «Русской золотой серии» П. Г. Тиман вербовал актеров и режиссеров для работы на фабриках Европы. И. Мозжухин, Н. Лисенко, Я. Протазанов и некоторые другие приняли его предложение, подписали договоры и уехали из страны[909].

В Крыму в начале 1920 года кинематографическая деятельность окончательно пришла в упадок. Из-за отсутствия свежего репертуара и прекращения электрического снабжения закрыли кинотеатры. Реквизиции и непосильные поборы местных и военных властей, а также разнузданная антисемитская пропаганда «национальных сил» вынудили эмигрировать многих кинодеятелей[910].

Поражение Белой армии под Новороссийском в начале 1920 года стало прелюдией грядущего бегства «белого Крыма» и заставило самых предусмотрительных его жителей заняться поисками пристанища — теперь уже за пределами России.

По сообщению тифлисской газеты «Арлекин» (1920, № 51), при эвакуации из Крыма вместе с частями Добрармии в Константинополе оказалось около пятисот российских артистов[911].

Одним из первых Ялту покинул И. Ермольев. 4 апреля 1919 года он выезжает в Париж, где ведет переговоры по предстоящему обустройству своего коллектива. Во Франции он выпускает фильм, о котором сообщалось в одесской прессе в ноябре 1919 года: «Одесское отделение фирмы «Бр. Пате» извещает о получении из Парижа первой картины фабрики И. Ермольева с уч. В. Каралли и с артистом парижской драмы Р. Марс»[912].

В Ялту Ермольев возвратился 8 января 1920 года. В ночь на 3 февраля на греческом судне «Пантера» коллектив Ермольева отбывает из Ялты в Константинополь[913]. Ханжонков же, до конца надеявшийся на лучшее, уехал из Ялты лишь в ноябре, при последней эвакуации войск Врангеля.

Ялтинские парки, набережная и пляжи стали последней съемочной площадкой, на которой была разыграна финальная сцена из истории частного кинопредпринимательства в России.

В конце октября 1920 года войска Красной Армии перешли в наступление и разгромили главные силы Врангеля в Северной Таврии. Остатки белогвардейских войск и значительная часть населения, уехавшая из центральных районов России в Крым, эвакуировались за границу (лишь в Константинополь эвакуировались 150 000 человек[914], а общее количество актеров, эмигрировавших в разные страны, составило 3500 человек)[915]. 17 ноября 1920 года, после захвата Красной Армией Крыма была поставлена точка в деятельности частного кинопроизводства.

909. Михайлов В. П. Хозяин «Русской золотой серии» Павел Тиман // Киноведческие записки. — 1996. — № 31. — С. 232–246.
910. Театр в Крыму // Голос России. — 1920. — 1 декабря. — С. 4. Цит. по: Янгиров Р. М. «Рыцарь удачи» на чужбине. Новые материалы к биографии Александра Дранкова // Киноведческие записки. — 2001. — № 50. — С. 286–287.
911. Цит. по: Летопись российского кино. — С. 331.
912. [Рекламное объявление] // Мельпомена. — 1919. — № 61. — 9 ноября. — С. 2.
913. Нусинова Н. И. Указ. соч. — С. 55.
914. Алехин Ю. В. Русское зарубежье: обзор первой волны // Русская газета. — 2004. — 28 октября. — № 44 (63).
915. Янгиров Р. Киностатист как зеркало русской революции // Минувшее. Исторический альманах. — Москва–Санкт-Петербург: Atheneum; Феникс, 1994. — Вып. 16. — С. 331.

2.6 Кинематограф советской Украины в годы гражданской войны

В 1907 году, находясь в эмиграции, В. И. Ленин в беседе с В. Д. Бонч-Бруевичем заметил, «что кино до тех пор, пока оно находится в руках пошлых спекулянтов, приносит больше зла, чем пользы, нередко развращая массы отвратительным содержанием пьес. Но что, конечно, когда массы овладеют кино и когда оно будет в руках настоящих деятелей социалистической культуры, то оно явится одним из могущественных средств просвещения масс»[916]. Известное изречение В. И. Ленина: «Из всех искусств для нас важнейшим является кино…», цитированное многими киноведами, имело продолжение. Произнося эту фразу в беседе с наркомом просвещения А. В. Луначарским, вождь пролетариата добавил: «…в деле пропаганды и агитации»[917].

Ленинские директивы становятся руководством к действию для всей советской кинематографии. В 1922 году редактор конструктивистского журнала «Кино фот» А. Ган заявлял: «Мы воюем с психологическим кинематографом. Мы против построения картин на Мозжухиных, Руничах, Лисенко и т. п. Против потому, что эти люди несут на экран театр и извращенность истерических обывателей 1914 года».

К середине 1920-х годов руководство советской кинематографии одержало окончательную победу над теми, кто привносил на экран «театр и извращенность истерических обывателей 1914 года». В 1919 году полемика в отношении эстетики будущего советского кино была еще в разгаре.

В Украине пропагандистом идей новой советской кинематографии стал руководитель украинской кинохроники Михаил Кольцов, командированный из Москвы. В апреле 1919 года журналист опубликовал в киевской прессе статьи «Кино и революция», «Машина времени» и «Кинокороли и кинопролетарии», которые в значительной мере отражали взгляды на кинематограф советского партийного руководства:

«…Эпоха экранных королей не прервана, а изжита. Не будь революции, не будь голода и гражданской войны, Полонский и Максимов все равно перестали бы собирать толпы. Кинематографический зритель пресытился однообразием. В покорном населении темных зал уже давно поднимается ропот против низменного Рунича…»[918].

«…Слегка облагородить репертуар. Вымести хорошей крепкой метлой кинопошлость. Побольше морали, громкой, торжественной и высокой морали, которую знатоки экрана считают таким неотъемлемым и характерным его свойством! Побольше ярких, умных и значительных надписей — если будут значительные надписи, значительными покажутся и сцены, их сопровождающие! И все будет готово для новой жизни, для новой социальной обстановки…»[919].

916. Самое важное из всех искусств. Ленин о кино. Сборник документов и материалов. — Москва: Искусство, 1973. — С. 116.
917. Лебедев Н. А. Внимание: кинематограф! О кино и киноведении. Статьи, исследования, выступления. — Москва: Искусство, 1974. — С.166–167.
918. Кольцов М. Кинокороли и кинопролетарии // Театр. — 1919. — 30 апреля.
919. Его же. Кино и революция // Театр. — 1919. — 25 апреля.

«…Агитационное и просветительное значение новых советских картин громадно и неоспоримо. Они выше уровня удовлетворительности и могут быть даже названы художественными — как мы можем назвать художественными плакат, вывеску, красиво и талантливо написанное воззвание. Но, не смотря ни на тщательную обработку сценария, ни на игру и постановку, эти кинопьесы неизмеримо далеки от того, что называется или хотелось бы назвать киноискусством. Причины? Опять и опять: киноискусства нет…»[920].

В то же время один из руководителей Пролеткульта А. Хейфиц в докладе на городской конференции культурно-просветительских организаций Киева, которая состоялась 4 мая 1919 года, категорично заявил, что пролетарскому искусству не нужна эмоциональность[921].

Таким образом, в 1919 году уже была выработана концепция развития нового советского украинского кинематографа, с успехом реализованная в 1920-х годах. Несмотря на очень сложную ситуацию в период гражданской войны, советская власть смогла не только организовать съемку кинохроники, но и наладить относительно стабильное кинопроизводство.

Первые кадры революционной хроники Украины относятся к середине 1917 года. Хроникальные киносъемки в советской Украине производили в основном киногруппы, входившие в состав Красной Армии, — Киносекция Наркомвоена политотдела 12-й армии, Киносекция Подива 41, Поарм-13 и др. Хроникальные сюжеты отражали успехи Красной Армии, демонстрации, митинги, траурные процессии, съезды и праздники: «Демонстрация трудящихся в честь I Всеукраинского съезда советов в Харькове 11–12 декабря» (1917); «Митинг харьковских рабочих после освобождения Красной Армией города от петлюровцев» (1918), киножурнал «Украинские события»[922], «Вступление советских войск в Киев 6 февраля 1919 г.», «Красная Одесса» (1919), «Митинг в Киеве по случаю освобождения города от петлюровцев» (1919), «Парад войск и шествие 1 мая в Киеве»

Кадр из кинохроники «Демонстрация трудящихся в честь I Всеукраинского съезда советов в Харькове 11-12 декабря 1917 г.»

920. Его же. Машина времени // Театр. — 1919. — 26 апреля.
921. Капельгородська Н., Глущенко Є. Начерки далекої кіноісторії. — Київ: АВДІ, 2005. — С. 154.
922. К октябрю 1918 года вышло два выпуска киножурнала «Украинские события». — Театральный журнал. — 1918. — № 2. — 20 октября. — С. 14.

Кадр из кинохроники «Митинг харьковских рабочих после освобождения Красной Армией города от петлюровцев». 1918 г.

Кадры из кинохроники «Воскресник в Харькове с участием М. Калинина»

(1919), «Празднование дня Красной Армии в Киеве 5 марта 1919 г.», «Все на укрепление тыла» (1920) и др.

В 1918 году наладить кинопроизводство в Киеве попытался Наркомвоен, к которому перешло тогда кинодело. За 3–4 месяца работы (март-июль) было снято пять агитфильмов и 18 хроникальных сюжетов, в основном из жизни армии.

В 1919 году Киев становится третьим после Москвы и Петрограда центром производства хроникальных фильмов. Сюда переводится из Харькова, созданный в январе 1919 года при Совете Искусств Наркомпроса УССР Всеукраинский Кинематографический комитет под руководством режиссера с дореволюционным стажем, а в дальнейшем сотрудника Московского кинокомитета А. Аркатова[923]. Управленческая структура Кинокомитета включала: управление кинокомитета; общую канцелярию; учетно-контрольный отдел; технический отдел, слесарно-механическую, оптическую и столярную мастерские; отдел кинохрони-

923. ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 1. — Спр. 118. — Арк. 3; ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 1. — Спр. 676. — Арк. 27.

Кадр из кинохроники «Г. И. Петровский и М. И. Калинин в Харькове на коммунистическом субботнике». 1920 г.

Кадр из кинохроники «Воскресник во время праздника Труда». 1919 г.

ки[924]. В «Протоколе организационного обследования Кинокомитета при Отделе Искусств Наркомпроса» от 17 апреля 1919 года отмечалось, что Кинокомитет состоит из 10 отделов: управление делами, отдел связи, учетно-контрольный, технический, цензуры и рецензий, научно-педагогический, фотографический, литературно-художественный, киношкола, эксплуатационный[925]. Областные отделы Всеукраинского кинокомитета были открыты в Харькове, Одессе, Екатеринославе, Киеве и охватывали Харьковскую, Екатеринославскую, Полтавскую, Херсонскую, Черниговскую, Киевскую губернии и часть Крыма[926].

Кроме съемки отдельных хроникальных сюжетов киевские киноработники по примеру киножурнала «Кинонеделя» ВФКО начинают выпускать «Живой журнал» (под руководством М. Кольцова). Сразу же после занятия Красной Армией Киева начинаются киносъемки. Операторами документальных съемок в Киеве от военных органов были В. Добржанский, А. Майнс, М. Полянский, а от Кинокомитета — А. Станке.

В начале апреля 1919 года во Всеукраинском фотокинокомитете был образован отдел кинохроники во главе с М. Кольцовым. Он выпускал «Живой журнал», посвященный важнейшим событиям в жизни Советской Украины, боевым действиям Красной Армии[927]. Газета «Коммунист» 4 апреля 1919 года сообщала, что отдел кинохроники приступает к выпуску еженедельного «Живого журнала»,

924. Там же. — Спр. 674. — Арк. 1–7, 41–42.
925. Там же. — Спр. 675. — Арк. 17–17 зв.
926. Там же. — Арк. 17 зв.
927. История советского кино. Т. 1. 1917–1931. — Москва: Искусство, 1969. — С. 166.

Кадры из кинохроники «Вступление Красной Армии в Киев»

который будет демонстрироваться во всех кинотеатрах Украины. К 15 мая 1919 года отдел кинохроники Украинского кинокомитета успел выпустить три его номера[928]. А в июне на экранах киевских кинотеатров уже демонстрировались четыре номера журнала и готовились к выпуску следующие четыре[929].

Киевские выпуски ни в чем не уступали московской еженедельной кинохронике, в том числе и по метражу. К примеру, первый выпуск «Живого журнала» включал 162 метра, а третий — 231[930]. О характере «Живого журнала» и других киносъемках можно судить по содержанию четвертого номера, включавшего следующие сюжеты: «Первый передвижной поезд-сцена им. Подвойского», «Пароход-сцена «Большевик» им. ЦИК», «Открытие Всеукраинского съезда волостных исполкомов», «Вручение знамени от Московского Совета Рабочих и Крестьянских депутатов Киевскому гарнизону»[931].

В России придавали первостепенное значение развитию событий на территории Украины в годы гражданской войны. Напомним известное ленинское изре-

928. Андон В. История одного поиска // Искусство кино. — 1982. — № 4. — С. 113.
929. Журов Г. В. Первые шаги советского кино на Украине // Вопросы киноискусства. — Москва: Наука, 1963. — Вып. 7. — С. 190–191.
930. Там же.
931. Листов В. С. История смотрит в объектив. — Москва: Искусство, 1974. — С. 161.

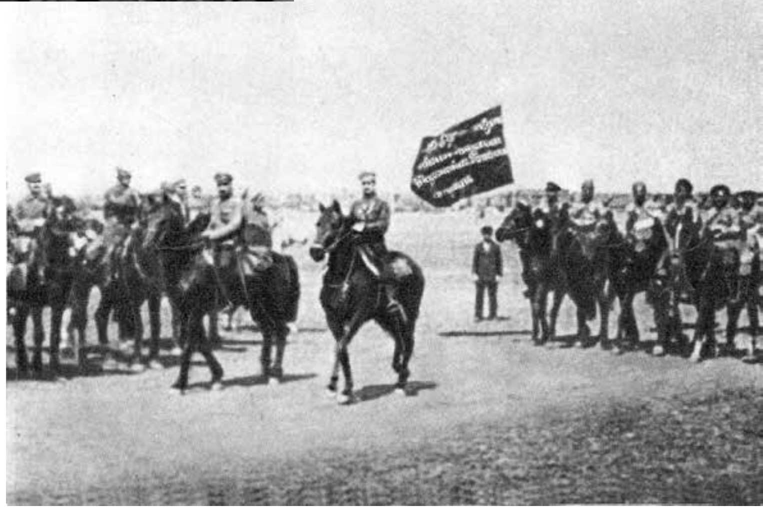
Кадр из кинохроники «Вступление в Одессу Красной Армии во главе с Г. Котовским»

Кадр из кинохроники «Демонстрация в Екатеринославе»

чение: «Если мы потеряем Украину, мы потеряем мозги».

Оператор П. Ермолов, командированный на Южный фронт, заснял восстановление разрушенного моста через реку Валуйки недалеко от Харькова («Кинонеделя» № 34 от 31.01.1919). В дальнейшем он для «Кинонедели» произвел съемку солеобрабатывающих предприятий Донбасса, освобожденного от белогвардейцев[932].

16 марта 1919 года Киносекция, образованная Киевским окружным военкоматом, начинает выпуск хроники «Красная звезда». В апреле кинематографической секцией Наркомвоена создаются одноименное киноиздательство и киноцентр, в который вошли режиссеры, литераторы, представители профсоюза киноработников и агитационно-просветительного Управления Окрвоенкома. В качестве технической базы киноцентра было ис-



Кадр из кинохроники «Отряд Красной Армии отправляется на врангелевский фронт». 1920 г.

932. Там же. — С. 139–140.

Кадр из кинохроники «М. Фрунзе на одном из участков врангелевского фронта»

пользовано реквизированное ателье «Художественный экран», располагавшее, как сообщалось в прессе, «вполне оборудованной лабораторией и павильоном для съемок и приспособленное для целей военной кинематографии»[933].

Именно тогда в Украине рождается новый киножанр, так называемый агитфильм. За 12 дней работы киноиздательство «Красная звезда» сумело выпустить три агитфильма. Агитки являлись своеобразными кинооткрытками, смесью кинохроники, игрового сюжета, рисунков, диаграмм и примитивных, показательно тенденциозных текстов.

Во фронтовой обстановке темы и задания для агитфильмов разрабатывались, санкционировались, а зачастую и непосредственно готовились политотделами Красной Армии. По воспоминаниям М. Шнейдера, к годовщине Красной Армии «фирмы ставили картины по своим темам, получившим одобрение специального жюри, в котором участвовали представители Красной Армии. Условия, которым должны удовлетворять представляемые либретто, были сформулированы следующим образом: при соблюдении основных требований художественного вкуса и специальных заданий метража тема должна разрабатывать один из следующих моментов: 1) за что борется Красная Армия, 2) против чего она борется и 3) как ей помочь в борьбе»[934].

Украинское кинопроизводство было представлено продукцией кинематографических комитетов военно-политических организаций и органов народного образования (киносекции агитпросвета Киевского военно-окружного управления, киноиздательства при агитпросветуправлении Наркомвоена УССР, всеукраинского фотокинокомитета при НКП УССР и др.). Снимались фильмы в Киеве и Одессе на базе национализированных киностудий соответственно «Художественный экран» и Д. Харитонова, причем на национализированных киностудиях работали

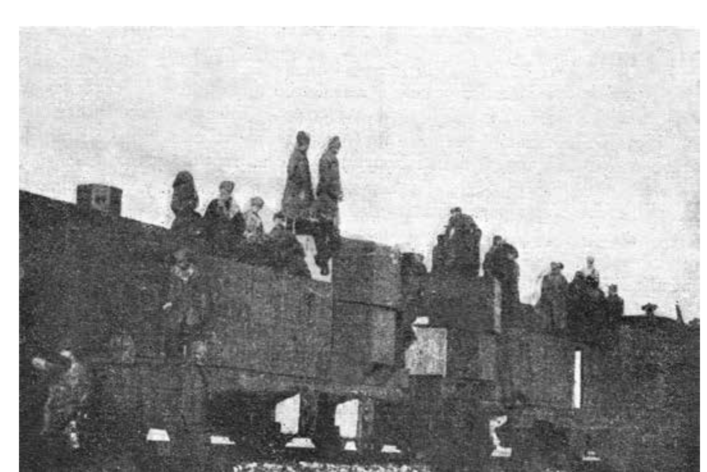
933. Шимон А. А. Из истории украинского советского кино // Из истории кино. Материалы и документы. — Москва: Искусство, 1961. — Вып. 4. — С. 41–42.
934. Шнейдер М. Первые военные картины // Кино. — 1928. — 21 февраля. Цит. по: Вишневский В. Агитфильмы гражданской войны // Искусство кино. — 1939. — № 2. — С. 52.

в основном бывшие сотрудники частных фирм. «Красные» и «белые» агитки нередко снимали одни и те же люди.

В Киеве наряду с Всеукраинским кинокомитетом Наркомпроса кинопроизводством и выпуском военных киноагиток занималась просветительская секция Наркомвоена Украины во главе с Н. Подвойским. В Одессе основное кинопроизводство было сосредоточено в руках политотдела 16 армии, использовавшего производственную базу ателье Д. Харитонова. Отметим, что в годы гражданской войны Красная Армия располагала 305 стационарными и передвижными киноустановками[935].

Производство агитфильмов в России и Украине начинается практически одновременно. Российское кинопроизводство располагалось в отдалении от фронтов гражданской войны, кинопроизводство же в Украине находилось в центре военных действий. Поэтому в Москве и Петрограде кинопроизводство оказалось сосредоточенным в руках гражданских, а в Украине — в руках военных организаций, которые широко использовали фильмы в агитационной и пропагандистской деятельности среди красноармейцев и местного населения.

Для сравнения количественных показателей кинопроизводства в России и Украине в 1919–1920 годах приведем выдержку из работы Г. Болтянского «Великая Октябрьская социалистическая революция и рождение советского киноискусства»: «Петроградский кинокомитет за годы гражданской войны выпустил 6 агитфильмов, несколько научно-популярных и свыше 50 хроникальных короткометражек. Московский кинокомитет создал 13 игровых фильмов, 35 агитфильмов, 6 детских, 12 научно-популярных, около 150 хроникальных сюжетов и 42 номера журнала “Кинонеделя”. Значительную часть этой продукции кинокомитет выпустил собственными силами. Однако несколько игровых фильмов, 22 агитфильма и 4 детских были поставлены по заданию кинокомитета частными фирмами Ханжонкова, Ермольева, “Нептун”, “Русь” и другими. Из 36 агитфильмов, выпущенных в Украине, 24 были поставлены военными киноорганизациями, остальные 12 — Всеукраинским кинокомитетом Наркомпроса в Киеве в 1919 году и Одесским кинокомитетом в 1920–1921 годах»[936].



Бронепоезд Красной Армии. 1919 г.

935. История советского кино / Сост.: Х. Абул-Касымова, Я. Айзенберг, А. Ахроров, Л. Белова и др. — Москва: Искусство, 1969. — Т. 1. — С. 17.
936. Болтянский Г. М. Великая Октябрьская социалистическая революция и рождение советского киноискусства // Из истории кино. — М., 1959. — Вып. 2. — С. 97.

Вагон-кинематограф агитпоезда «Октябрьская революция». 1918 г.

А. Шимон в статье «Из истории украинского советского кино» приводит другие показатели. По мнению историка украинского кино, в 1919 году в Украине было снято 22 агитфильма, из которых Наркомвоен Украины выпустил 10, а Всеукраинский кинокомитет — 4[937].

По уточненным нами данным, в Украине в 1919–1920 годах вышло на экран 45 агитфильмов, из них 35 — в 1919 году и 10 — в 1920: 27 — в Киеве, 13 — в Одессе, 2 — в Харькове. Еще 7 фильмов увидели свет в 1921 году. Из 49 агиток 28 выпустил Кинокомитет и 24 — военные организации.

Если учитывать, что в 1919 году 32 агитфильма сняли в Украине, когда Красной Армией удерживались Киев (пять с половиной месяцев) и Одесса (пять месяцев), то упомянутый показатель совсем не мал. Кроме того, около десяти запланированных фильмов, намеченных к выпуску, остались незаконченными.

Украинские советские киноорганизации стремились наладить производство и игровых фильмов. В течение лета 1919 года предполагалось экранизировать роман Э. Золя «Труд» и «Зорей» Верхарна.[938] Грандиозный успех поставленного в Киеве режиссером К. Марджановым спектакля «Овечий источник» Лопе де Вега побудил М. Кольцова взяться за сценарий по этой пьесе. Возникла идея экранизации пьесы «Анатема» Л. Андреева, в свое время запрещенной для кинематографа царской цензурой. Задумана была также серия историко-революционных и биографических постановок. Планировалось поставить фильм «Карл Маркс и его апостолы», а также снять иллюстрацию программы Коммунистической партии. Готовилась постановка большой кинодрамы «Жизнь и смерть Льва Николаевича Толстого», в которой, по сообщению газеты «Красная звезда» от 18 апреля 1919 года, «много будет внимания уделено той борьбе, которую вел царский синод с покойным

937. Шимон А. А. Указ. соч. — С. 49.

938. В Харькове фильм демонстрировался в середине июля. См.: Театральный вестник. — 1919. — № 16. — 11–13 июля. — С. 1.

писателем»[939]. Однако планы в области художественного кинематографа в первой половине 1919 года осуществить не удалось.

19 марта газета «Известия Харьковского Совета рабочих депутатов» опубликовала обращение Кинокомитета к литераторам и журналистам с призывом написать сценарий о жизни украинского поэта Т. Г. Шевченко[940]. Подобное обращение опубликовала 20 марта киевская газета «Коммунист». Объявленный в начале марта конкурс на сценарий был продлен до 1 мая 1919 года. В состав жюри конкурса входили: нарком просвещения Украины Владимир Затонский, режиссеры Александр Аркатов, Лев Замковой, Владислав Старевич, актер Петр Ильин и др.[941].

Постановку сценария Василевского «Красный кобзарь», одобренного жюри, поручили режиссеру Михаилу Бонч-Томашевскому. Съемки фильма начались в середине мая 1919 года и продолжались до начала наступления белопольских войск на Киев, однако так и не были завершены.

В июне 1919 года в Ялте также формируется комиссия конкурса сценариев. Ялтинские газеты от 19 июня приглашали принять участие в Дне конкурса агитационно-просветительных и революционных сценариев. Сообщалось, что в состав жюри вошли: режиссеры Яков Протазанов и Владислав Старевич, от совета Агитации и Пропаганды — Файнштейн и один из членов коллегии Крымсовнархоза по управлению кинофабриками в Ялте[942].

Агитгруппа Каменец-Подольского окрполитпросвета

В России отбор сценариев на конкурсной основе начинают практиковать с 11 октября 1918 года. По инициативе А. Луначарского, литературно-художественное отделение проводит в 1918–1919 годах пять открытых конкурсов сценариев,

939. Цит. по: Журов Г. В. Указ. соч. — С. 197.
940. Известия Харьковского Совета рабочих депутатов. — 1919. — 9 марта. — С. 7.
941. Журов Г. В. Указ. соч. — С. 198.
942. Сафронов С. Ф. Александр Ханжонков — первый кинопродюсер России. — Ялта: Кинооостров Крым, 2002. — С. 44–45.

широко оповестив об этом на страницах «Северной коммуны». В основном они посвящались революционной тематике, а один конкурс — художественной литературе. Качество поступивших сценариев оказалось очень низким, и в результате из 90 рассмотренных только 11 отобрали к производству[943].

Агитационная кинопродукция Украины и России периода гражданской войны, за исключением немногих фильмов, была очень низкого технического качества. Из-за отсутствия чистой пленки приходилось смывать эмульсию со старых фильмокопий и покрывать их новым светочувствительным слоем[944]. Подобная «самодеятельность» не позволяла операторам добиваться точного экспонирования.

Не лучшим образом обстояло дело и в творческом отношении. Некоторые киноработники колебались в принятии решения работать на советскую власть и заняли выжидательную позицию. К примеру, в Киеве, где сосредоточилось основное кинопроизводство в Украине, на большевиков согласились работать режиссеры Михаил Вернер, Аксель Лундин, Михаил Бонч-Томашевский; операторы Александр Станке, Владимир Добржанский; сценарист Александр Вознесенский. В Одессе советскую власть поддержали режиссеры: Сергей Ценин, Николай Салтыков, Эдвард Пухальский, Александр Аркатов, В. Черноблер, Петр Чардынин, Борис Глаголин; операторы: Евгений Капитта, Григорий Дробин, Александр Станке; актеры: Дора Читорина, Петр Инсаров, Карл Томский; художник Алексей Уткин.

Авторами сценариев и либретто агитфильмов оказались новые для кинематографии люди. Из 69 агитфильмов, поставленных в Москве, Петрограде и Украине в 1918–1920 годах, 48 сняты по сценариям авторов, не работавших ранее в кинематографе[945].

Написанием сценариев для агитационных фильмов в Украине занимались заведующий издательским отделом Киевского Окрвоенкома журналист Иван Леонидов, журналист Михаил Кольцов, начальник редиздата Наркомвоена Николай Наумов, работник политуправления 12 армии Георгий Тасин, писатели Лев Никулин, Борис Леонидов, Зинаида Тулуб, Яков Ядов, педагог Н. Анин.

Однако катастрофическая нехватка профессиональных кадров являлась не главной причиной низкого художественного уровня большинства агитфильмов. Перед создателями агитфильмов ставилась конкретная задача. От них требовалось выполнение высоких показателей валового кинопродукта, так необходимого советской власти для решения пропагандистских задач. Агитфильмы, как правило, снимались от 3 до 10 дней[946], поскольку их содержательная часть была актуальной непродолжительное время. Нужно отметить, что продукция украинского кинематографа не исчерпывала республиканский кинопрокат, а была лишь его частью. Большинство фильмов выпускали российские киностудии, демонстрируя свои работы и в других республиках.

Понятно, что снять приличный фильм за столь короткий срок практически невозможно. Да этого и не требовалось. Значительная часть агитационных фильмов затрагивала темы, связанные с фронтом и Красной Армией, в частности: борьба

943. Братолюбов С. На заре советской кинематографии. — Л.: Искусство, 1976. — С. 29.
944. История советского кино. — Т. 1 — С. 19.
945. Болтянский Г. М. Указ. соч. — С. 107.
946. Корнієнко І. С. Українське радянське кіномистецтво. 1917–1929. — Київ: АН УРСР, 1959. — С. 17.

с интервентами, белогвардейцами, военные действия против Деникина и Врангеля, белополяков. Часть агиток была посвящена внутренним вопросам — кулацкой контрреволюции, борьбе регулярных частей Красной Армии с повстанцами и т. п. Художественный уровень картин вообще не рассматривался. Во главу угла при оценке фильмов ставились отражение в содержании картины пропагандистских задач и правильное истолкование насущных социально-политических процессов. Агитационные фильмы имели свои разновидности: киномонтаж, киноплакат, кинолистовка. Высшим уровнем кинотворчества считались игровые агитки, которые стали фундаментом для развития советского игрового фильма.

Комедия «Советское лекарство» (реж. М. Вернер), высмеивающая буржуазные привычки, выпущенная в Киеве незадолго до вступления в город деникинской армии, была отрецензирована сотрудниками агитпропа ЦК Н. Рузером и Б. Самсоновым следующим образом: «“Советское лекарство”. Чисто буржуазная точка зрения на советскую трудовую повинность, изображена в картине как бессмысленное издевательство над негодными к физической работе людьми.

На непроизводительное занятие — обучение буржуа запряжке, к работе с тачкой и т. д. тратятся немалые силы. На каждого привлеченного к трудовой повинности без всякой системы и организационного плана приходится один рабочий, который со скрещенными накрест руками наблюдает за бессмысленной тратой времени буржуа и немало издевается над ним. В результате у обучаемого отмечается единственное, с буржуазной точки зрения, весьма положительное явление — усиление аппетита, что и является советским лекарством.

Помимо этого отрицательной стороной картины является изображение теперешнего быта прежних буржуа безо всякого изменения (прислуга, ро-

Кадры из фильма «Советское лекарство». 1919 г.

скошная квартира, обилие всяческих благ и т. д.), что, конечно, не соответствует действительности»[947].

В начале 1919 года редакционно-издательский отдел Наркомвоена Украины разработал большой рекомендательный список тем для кинопостановок: «Деревня, кулак, середняк и бедняк. Мелкобуржуазная и кулацкая сущность контрреволюции. Гетманщина и директория. Единство вооруженных сил советских республик. Значение союза между рабочим и крестьянином. Нация и класс. Церковь и государство. Борьба с бандитизмом. Оборона социалистического отечества. Роль и значение Красной Армии. Всеобщее и военное обучение. Командные и инструкторские курсы. Наши враги»[948]. Большинство агитфильмов освещало военные действия против врагов советской власти, совместную борьбу крестьянства и революционной армии против кулаков. Количественно меньшую группу составляли агитфильмы, посвященные проблемам быта и морали, в том числе сатирическому осмеянию буржуазии и церковников, и еще меньшую — агитфильмы на историко-революционную тему[949].

Героями большинства художественных агитационных картин, по утверждению авторов фундаментального труда «История советского кино», была революционная масса, иногда персонифицированная в образах рабочего, крестьянина, солдата или комиссара. Участник революционной борьбы в таких фильмах был уже сформировавшимся человеком. Только в отдельных случаях авторы прослеживали эволюцию убеждений (в фильме «Прозревший», реж. Л. Замковой, сцен. Н. Анин, офицер из интеллигентов осознает, что правда на стороне нового мира). Успешно использовался лубок: через агитфильмы-плакаты, повторявшие изобразительные лубки, а затем и через репертуар театра лубка. Примером последнего служит фильм «Красная репка» (реж. М. Бонч-Томашевский), где «белые» генералы и интервен-

Кадр из фильма «Странички юмора». 1919 г.

947. РЦХИДНИ. — Ф. 7. — Оп. 60. — Д. 16. — Л. 24. Цит. по: Листов В. С. Россия. Революция. Кинематограф. — Москва: Материк, 1995. — С. 127.
948. ЦДАВО. — Ф. 2. — Оп. 1. — Спр. 463. Цит. по: Журов Г. В. Указ. соч. — С. 196; История советского кино. Т. 1. 1917–1931. — Москва: Искусство, 1969. — С. 170-171.
949. История советского кино. Т. 1. 1917–1931. — Москва: Искусство, 1969. — С. 164.

ты безуспешно пытаются выдернуть красную репку, олицетворявшую Красную Армию[950].

В 1919 году в Москве Агитпросвет издал сборник «Положение и инструкции по постановке политическо-просветительной работы в Красной Армии». Кроме разъяснения задач политработников и их работы в армейских частях, в книге давался «список рекомендуемых картин для красноармейских кинематографов»[951].

Специфика агитфильмов заключалась в создании видимого конфликта двух идеологий, борьбы нового и старого социального строя. Этот конфликт выглядел на экране как противостояние социальных, классовых и политических антагонистов: крестьянина и помещика, рабочего и капиталиста, красноармейца и белогвардейца, атеиста и священника. Главный положительный герой агиток был бесстрашным, храбрым, способным на любой подвиг.

Агитфильмы почти всегда отражали злободневные события текущего момента и одновременно иллюстрировали политические лозунги советской власти. Фильмы отражали действия Красной Армии на полях сражения гражданской войны, войну с белопольскими войсками, празднование 1 Мая, годовщины Красной Армии и т. д. Большинство агитфильмов о Красной Армии адресовывалось прежде всего крестьянству, которое составляло большинство среди бойцов Красной Армии.

Из 32 украинских агитфильмов, выпущенных в 1919 году, 9 рассказывали о борьбе с классовыми врагами, войсками Антанты и Деникина — «В царстве палача Деникина» (реж. А. Лундин); «Красные по белым» (реж. Н. Салтыков); «Четыре месяца у Деникина» (реж.: Э. Пухальский, А. Аркатов); «Прозревший» (реж. Л. Замковой).

Семь агитфильмов рассказывали о боевых нуждах и задачах Красной Армии — «Красноармеец, кто твой враг?», «Красный командир» (реж. М. Бонч-Томашевский), «Всеобуч» (реж. А. Лундин), «Жизнь красных курсантов». Победам, одержанным Красной Армией, были посвящены агитфильмы «К южному берегу», «На помощь красному Харькову» (реж. А. Лундин).

Агитфильмы разъясняли общие задачи революционной борьбы — «Революционный держите шаг!» (реж. А. Лундин), «Это будет последний и решительный бой» (реж. М. Бонч-Томашевский), «Слушайте, братья!» (реж. М. Бонч-Томашевский), «Вставай, проклятьем заклейменный!» (реж. М. Бонч-Томашевский), «Под красной звездой» (реж. М. Вернер).

Пропагандировали «трудовые победы» на производстве агитфильмы «На трудовом фронте», «Красные металлисты», «Все на укрепление тыла». Заботу советской власти о трудящихся отображали картины «Два мира» (реж.: А. Аркатов, В. Черноблер), «Братский союз города и села», «Прежде и теперь», «Жертвы подвала» (реж. Л. Замковой). О борьбе с бандитизмом и кулаками, об использовании национальной розни врагами революции в своих интересах повествовали фильмы «Великое зло», «Неизвестные герои», «Мир — хижинам, война — дворцам» (реж. М. Бонч-Томашевский).

950. Там же. — С. 168.
951. Вишневский В. Библиографический указатель фильмографических публикаций в дореволюционной России и СССР с 1907 по 1947 год // Киноведческие записки. — 2001. — № 51. — С. 328.

Попутно отметим, что в отличие от белогвардейской антибольшевистской печатной агитации, которая нередко носила оттенок антисемитизма, большевики создавали видимость лояльного отношения к евреям. К примеру, 8 марта 1919 года Научно-педагогический отдел Всеукраинского кинокомитета организовал первый просветительный киносеанс на еврейском языке при содействии Демократического еврейского союза и рабочего кооператива[952].

Нередко агитфильмам давались названия в виде революционных призывов и лозунгов — «Вставай, проклятьем заклейменный!», «Да здравствует Красная Армия!», «Революционный держите шаг!», «Мы победим!», «За жизнь и свободу!».

По своим задачам, содержанию и форме (В. И. Ленин требовал вести агитацию наиболее понятным и доступным для масс языком) агитфильмы оказались очень близки другим видам агитации времен гражданской войны. При этом основная мысль фильма выражалась в надписях, а изображение имело иллюстративную функцию. В некоторых фильмах изобразительная сторона являлась более разнообразной, а надписи дополняли и поясняли действие, разворачивающееся на экране.

Разновидностью агитфильмов являлся кинопризыв или киноречь, как, например, фильм «Красный командир» (реж. М. Бонч-Томашевский), содержанием которого являлось выступление командира перед бойцами. Одной из форм агитфильма считался своеобразный «монтаж». Смысл такого фильма мог быть понятным при наличии артиста-чтеца или лектора, выступавших во время демонстрации фильма с комментариями и разъяснениями. Самые ранние агитфильмы создавались именно по этому принципу. Так был сделан в феврале 1919 года в Харькове киномонтаж «Не плачьте над трупами павших бойцов». Фильмы-кинокоречи, сопровождаемые говорящими актерами, чтецами, продолжали традицию украинских и русских «кинодекламаций», появившихся задолго до революции.

Агитфильмы редко снимались в павильонах и декорациях. Большая часть съемок происходила на улицах города, в селе, то есть в реальной обстановке. Не отказываясь от привлечения к участию в съемках профессиональных актеров, режиссеры часто поручали исполнение главных ролей людям, которые играли самих себя. К примеру, в фильме «Вставай, проклятьем заклейменный!» главную роль комиссара, по приглашению режиссера М. Бонч-Томашевского, исполнял комиссар Первого коммунистического полка.

В народных сценах чаще всего выступали главные герои агитфильмов: красноармейцы, рабочие, крестьяне. В создании фильма «Два мира» принимала участие многочисленная группа рабочих судоремонтного завода. Понятно, что при таком подходе ни о каких элементах актерской игры говорить не приходится.

Актер Г. Днепровский, исполнявший роль украинского крестьянина в фильме «Цветы на камнях» (реж. А. Лундин), вспоминал, что он толком не знал, как играть свою роль, поскольку основное требование, которое предъявлял к нему режиссер, состояло в том, чтобы он добивался «свободного, как в жизни, поведения, без театральной жестикуляции». «Думайте о том, что вы правите лошадью, едете на базар, а не о том, что вас снимают», — советовал режиссер[953].

952. Известия Харьковского Совета рабочих депутатов. — 1919. — № 67. — 6 марта. — С. 4.
953. Цит. по: Журов Г. В. Указ. соч. — С. 206.

В кинолистовках и киноплакатах герои олицетворяли общее понятие «революционный солдат», «бедняк-крестьянин», «рабочий», «политический комиссар» и т. д. Их образы были схематичны и психологически не разработаны. Только в редких агитфильмах персонажи выделялись некоторыми индивидуальными чертами.

К сценариям агитфильмов предъявлялись особые требования. Герои в этих сценариях имели четкую классовую характеристику с тем, чтобы зрители поняли, кто их друг, а кто враг. В связи с этим в большинстве картин такого рода задачи решались упрощенно. Кроме того, конфликт в них строился не на любовном треугольнике, который лежал в основе дореволюционной кинематографии, не на индивидуальных судьбах отдельных личностей, а на социальных взаимоотношениях или конфликте противостоящих друг другу классов.

В 1922 году П. Чардынин в интервью парижскому журналу «Cinéa» рассказывал, что, по приказу одесского Политпросвета, Кинокомитет снял «Волчий дол» (реж.: С. Борисов, С. Ценин). В основе фильма — история села, которое переходит из рук белых в руки красных и обратно. В то же время это была любовная драма: рабочий — сторонник красных влюбляется в девушку из противоположного лагеря. И все это кончалось очень сентиментальным и очень «красным» образом[954]. Фильм получил негативную оценку и в прессе: «Сценарий бесхитростен. Что же до колорита украинской жизни, то он выдержан слабо. Еще слабее — игра артистов. На каждом шагу они показывают свою неопытность в киноискусстве. Масса лишних ненужных движений. Нелепые ухватки, несоответственная манера игры, между тем как фильм задуман в тонах сугубой реальности. Чувствуется, что исполнители (фамилии их, так же как и режиссера, не указаны) отнюдь не профессионалы экранной игры и мало тренированы в области кулисы. В результате неприятный оттенок некоторой архаичности фильма. Лучшую игру показали исполнители ролей хитрого кулака Ковтуна и небольшой роли галантного немецкого солдата. Остальные артисты так и не вышли из рамок "любительства". Зато на высоте положения оказались шустрые детишки-школьники. Они от жизненной правды не отошли и этим выгодно отличаются от своих взрослых товарищей по фильму»[955].

По-настоящему художественно ценным Чардынин назвал лишь фильм «Снова на земле» (сцен. и реж. Б. Глаголин, по мотивам пьесы С. Ж. де Буэлье «Король без венца»)[956]. Также среди фильмов, заслуживающих внимания, можно отметить относительно масштабную постановку «Рассказ о семи повешенных» (реж.: П. Чардынин, Н. Салтыков). Фильм являлся вольной экранизацией одноименного рассказа Л. Андреева и рассказывал о группе революционеров-террористов, арестованных и приговоренных к смертной казни[957]. После вывода войск Красной Армии из Одессы работа над картиной была приостановлена. Однако после очередного захвата города Красной Армией новая дирекция национализированной фабрики Харитонова решила продолжить съемку. О съемках фильма «Рассказ о семи повешенных» вспоминал кинооператор Луи Форестье: «Эта работа была поручена

954. Cinéa. — 1922. — 28 мая. Цит. по: Садуль Ж. Всеобщая история кино. — Москва: Искусство, 1961. — Т. 3. — С. 443.
955. С. «Волчий дол» / С. // Кино-неделя. — 1924. — № 38. — 3 марта. — С. 7.
956. Там же.
957. «Рассказ о семи повешенных»: [Ред. ст.] // Зритель. — 1922. — № 7. — Сентябрь. — С. 6.

актеру Н. Салтыкову, который, отсняв несколько маленьких сцен в павильоне, приступил к съемке самой ответственной в картине сцены — повешения.

Над обрывом, на берегу моря, были сооружены семь виселиц. Три статиста уже висели. Правда, не за шею, а при помощи пояса, обхватывающего торс. <…> Итак, съемка шла. Помрежи собирались вешать четвертого, как вдруг… раздался оглушительный пушечный выстрел.

С борта французского крейсера, еще стоявшего на рейде, заметили в бинокль “казнь”, происходящую на берегу, и, не разобрав в чем дело, открыли стрельбу по подозрительному месту. Хотя ни один снаряд не упал вблизи места съемки, весь съемочный коллектив разбежался в разные стороны, бросив на произвол судьбы несчастных “повешенных”, которые не могли сами освободиться и во все горло взывали о помощи.

Прошло немало времени, пока один из рабочих группы не сжалился над несчастными “висельниками”, вернулся к ним и ножом обрезал веревки. Свалившиеся на землю “повешенные”, не снимая ремней и костюмов, умчались в сторону Одессы и на фабрике больше не появлялись»[958].

Съемка картины проходила в сложной и нервозной обстановке. Руководство Политотдела 41 дивизии приказало Салтыкову закончить производство фильма за десять дней. Режиссера предупредили, что он в случае «опоздания и саботажа будет отвечать по всей строгости революционного закона». Понятно, что принцип «снимай, иначе будешь расстрелян» отразился на качестве постановки. Главным недостатком фильма, по мнению современников, являлась его идеологическая сторона, поскольку «Л. Андреев изобразил смерть террористов-революционеров по-своему, со своей буржуазной точки зрения, с несомненным пристрастием не в сторону террористов»[959]. Среди негативных сторон также отмечалась чрезмерная «литературность» авторов, перегрузивших фильм надписями и малоинтересными актерскими работами, лишь благодаря хорошей актерской работе Цыганок вызывал гораздо больше симпатий, хоть он был грабитель и убийца[960].

Крайне малочисленной в киноагитационной палитре представлена комедийная продукция. По художественно-эстетическому уровню она не отлича-

958. Форестье Л. П. Великий немой: Воспоминания кинооператора. — Москва: Госкиноиздат, 1945. — С. 96.
959. До С. «Рассказ о семи повешенных» / Сергей До // Рабочий зритель. — 1924. — № 14. — 8–13 апреля. — С. 13–14.
960. Агапов Б. Рассказ о семи повешенных / Борис Агапов // Рабочий зритель. — 1924. — № 12. — 25–30 марта. — С. 11–12.

лась от революционного плаката (пинок под зад врагам революции был любимым приемом художников-плакатистов). В 1919–1920 годах вышли три комедии — уже упоминавшаяся агитка «Советское лекарство», имевшая второе название «Запуганный буржуй», «Красная репка» (сцен. и реж. М. Бонч-Томашевский) — белогвардейские генералы безуспешно пытаются вырвать «Красную репку», которая символизирует Красную Армию, и «Бой-баба» — комедия, рассказывающая о жене мобилизованного в Белую Армию солдата, которая сумела взять в плен несколько вражеских солдат и доставить их в штаб Красной Армии.

Как уже отмечалось, агитфильмы почти всегда отражали злободневность текущего момента. Редким исключением обращения к историческим темам являлись «Герои и мученики Парижской коммуны» (реж. А. Лундин) и не вышедший на экраны «Карл Маркс и его апостолы».

Украинская тема отражения в киноагитках не нашла. В Харькове режиссер Борис Глаголин собирался поставить фильм по мотивам произведений Т. Г. Шевченко. В начале мая 1919 года труппа артистов готовила в живописных окрестностях Харькова «спектакль-мистерию под открытым небом». Грандиозную постановку, в которой, помимо артистов, принимали участие многочисленные любители из числа окрестных жителей, предполагали снять на пленку[961].

В середине мая в Киеве начались съемки фильма о Т. Г. Шевченко — «Красный кобзарь». Однако в связи с наступлением белопольских войск работа была прекращена. Можно предположить, что в фильме, который так и остался незавершенным, в основе сюжета — не жизнь и творчество украинского поэта, а его взаимоотношения с царской властью.

Быт украинского села, который отражали несколько агиток, являлся исключительно фоном разворачивающихся революционных событий и новых социальных явлений.

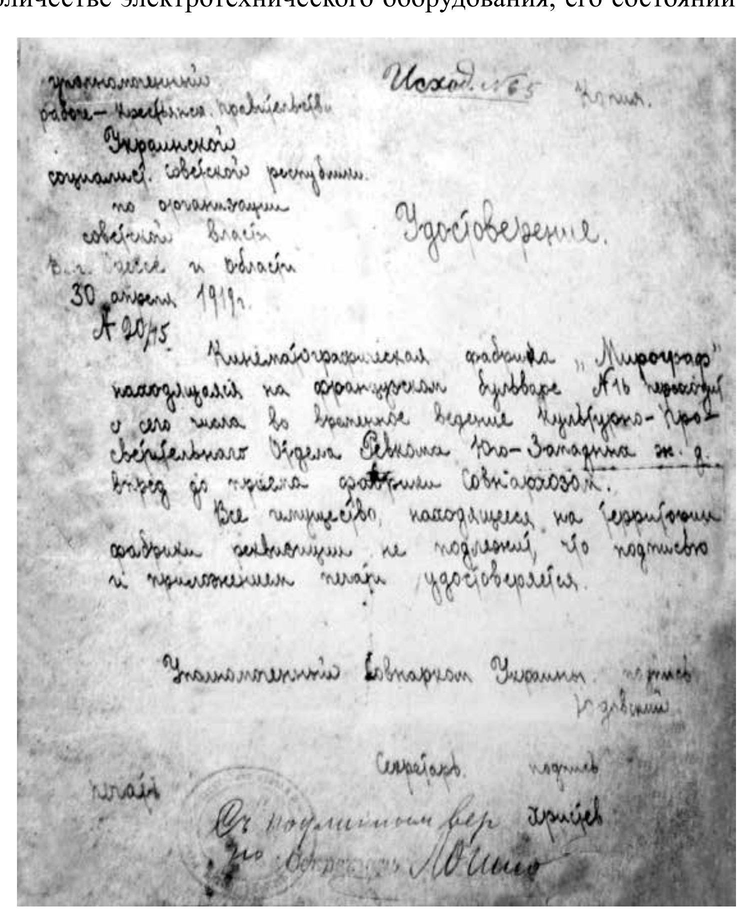
Лишь в середине 1920-х годов кинематография советской Украины смогла осуществить постановку фильма о Т. Г. Шевченко и ряда картин на украинские темы. В годы гражданской войны советская власть решала другие задачи. В 1919 году основное внимание на местах представители советов уделяли вопросам пропаганды и национализации кинотеатров, кинопрокатных, кинопроизводственных предприятий.

В 1921 году Всеукраинский кинокомитет выпускает в Киеве фильм «Цветы на камнях» о классовой борьбе в деревне во время уборки хлеба для голодающего Поволжья (сцен. Г. Тасин; реж. А. Лундин). Спустя восемь лет заместитель председателя ВУФКУ Е. Черняк в отношении этого фильма отмечал: «В картине вроде бы и украинское село, но, кроме натуры (часто нетипичной, снимали картину в пригородах Киева), ничего украинского в фильме нет. Апогея достигает картина в том месте, где главный герой, обняв девушку на берегу озера, в пылу говорит: “Гандзю, смотри, какой простор!”. Здесь все до мелочей так завульгаризированно, что, кажется, если бы хотел кто-то сознательно сделать сатиру на Украину, на ее быт и культуру, – он вряд ли лучше бы справился со своей задачей. Этим фильмом,

961. Коммунар. — 1919. — 10 мая.

повторяющим старые дореволюционные “малороссийские” образцы, начала украинская кинематография свое производство»[962].

15 января 1919 года в Одессе национализируется кинофабрика Д. Харитонова, а 18 января выходит постановление Временного Рабоче-крестьянского правительства Украины о передаче всех театров и кинематографов в ведение Отдела просвещения. Кроме того, всем кинотеатрам предписывалось в кратчайший срок представить сведения о количестве электротехнического оборудования, его состоянии и запасах вспомогательных материалов[963]. «Все частные лица должны сдать киноаппараты» — гласил приказ Одесского ОНО, датированный апрелем 1919 года[964]. Сотрудники этого же ведомства отобрали из шестисот фильмов с «сильно-драматическим сюжетом» лишь двести годных к показу и пятьдесят поставили под сомнение[965].



Уполномоченный
рабоче-крестьянск. правительства
Украинской
социалист. советской республики
по организации
советской власти
в г. Одессе и области
30 апреля 1919 г.
№ 20/15

Исход. № 65 Копия.

Удостоверение.

Кинематографическая фабрика „Мирограф" находящаяся на Французском бульваре № 16 переходит с сего числа во временное ведение Культурно-Просветительного Отдела Ревкома Юго-Западных ж. д. впредь до приема фабрики Совнархозом.

Все имущество, находящееся на территории фабрики реквизиции не подлежит, что подписью и приложением печати удостоверяется.

Уполномоченный Совнарком Украины подпись
Юдовский

Секретарь подпись
[illegible]

печать

Удостоверение о переходе фабрики «Мирограф» во временное ведение Культпросветотдела Ревкома Юго-Зап. ж.д. 30 апреля 1919 г.

В масштабах советской Украины цензурные функции (определение политической, художественной и нравственной ценности картин) осуществлял Всеукраинский фотокинокомитет. Однозначно запрещалось использование в прокате лент детективного содержания, фарсов (порнографических), развешивание рекламных плакатов и фото с изображением разврата и убийств[966]. Уничтожались вражеские агитфильмы.

962. Черняк Є. Шляхи Української радянської кінематографії / Євген Черняк // Критика. — 1929. — № 5(16). —Травень. — С. 83.
963. Вишневский В. Факты и даты из истории отечественного кинематографа (март 1917 — декабрь 1920) // Из истории кино. — М., 1958. — Вып. 1. — С. 47–73.
964. Вестник Одесского губернского отдела народного образования. — 1919. — № 2/3. — С. 10.
965. Там же. — С. 34.
966. ДАОО. — Ф. Р. 150. — Оп. 2. — Спр. 7. — Арк. 19.

Реквизированным кинотеатрам давались революционные названия. В феврале-марте в Харькове и Киеве появились кинотеатры — «Им. К. Либкнехта (бывший «Ампир»), «Им. Р. Люксембург» (бывший «Модерн»), «Третий интернационал» (бывший «Мишель»), «Красная звезда» (бывший «Новый»), «Коммунист» (бывший «Люкс»), «Им. Свердлова» (бывший «Лилия»), «Третий Интернационал» (бывший «Эхо»). В Одессе «Театр Шварца» становится «Им. Котовского», «Просвещение» переименовали в «Серп и молот», «Арс» — в «Одесса».

Уже в феврале 1919 года, в соответствии с обязательным постановлением Кинокомитета, началась регистрация фото- и киноаппаратуры, принадлежащей частным лицам. Всеми возможными средствами Кинокомитет добивался выполнения приказа центральных директивных органов республики о запрещении самовольного расходования позитивной и негативной пленки, продажи и вывоза за границу киноаппаратуры, технологического сырья и фильмов.

25 февраля 1919 года Совнарком УССР издает декрет о национализации и передаче ряда кинотеатров и всех кинокартин научного и культурно-воспитательного характера в ведение кинокомитета[967].

28 марта в Киеве принимается Обязательное постановление Всеукраинского кинематографического комитета Народного комиссариата просвещения № 1 «Об учете кинематографической и фотографической промышленности»[968]. Документ подписал председатель Всеукраинского кинокомитета А. Аркатов, режиссер с десятилетним стажем. Постановление обязывало всех владельцев кинотеатров, кинопрокатных контор, киношкол, фотографических фабрик, складов и магазинов, которые обслуживали кино- и фотопромышленность, на протяжении двух недель зарегистрировать свои структуры в учетно-контрольном отделе кинокомитета; получить инструкцию об учете товаров, их дальнейшем распространении, продаже, использовании.

Постановлением также запрещалось продавать, расходовать, вывозить не только из Киева, но и с одного склада на другой в пределах города киноаппаратуру, кинопленку без специального разрешения кинокомитета. Вся кинопленка (негативная и позитивная) подлежала немедленной сдаче, правда, обещалась компенсация. Владельцев кинотеатров обязывали предоставлять фильмы, запланированные к демонстрации, для предварительного просмотра отделу цензуры и рецензий Кинокомитета. Виновные в неисполнении постановления подлежали суду военно-революционного трибунала, а имущество — конфискации[969].

31 марта 1919 года выходит постановление Президиума Укрсовнархоза о запрете функционирования частных кинематографов по всей территории УССР. Постановлением Всеукраинского кинокомитета от 2 апреля 1919 года запрещались все частные кино- и фотосъемки уличных событий, манифестаций,

967. О передаче всех театров и кинематографов в ведение Отдела Просвещения: Постановление Временного Рабоче-крестьянского правительства УССР от 18 января 1919 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — Х., 1919. — № 3 — 23 января. — Ст. 34.
968. ЦДАВО України. — Оп. 1. — Спр. 676. — Арк. 24.
969. Об учете кинематографической и фотографической промышленности // Вісті (Известия). — 1919. — 28 марта. Цит. по: Росляк Р. В. Становлення кіноосвіти в Україні (друга половина 10-х — початок 30-х рр. XX ст.): Дис. … канд. мистецтвознавства: 17.00.01. — Київ, 2004. — С. 47.

ПРИКАЗ № 2

Политотдела Н-ской Кавдивизии.

Предлагается всем проживающим в городе Новгород-Северске работникам сцены (артистам, певцам, декламаторам, музыкантам и т. п.) зарегистрироваться в Политотделе №-й Кав. дивизии (Малая-Воздвиженская № 18) в 3-х дневный срок со дня опубликования настоящего приказа.

Виновные в неисполнении настоящего приказа будут привлекаться к ответственности перед Ревтрибуналом.

2 Ноября 1919 года.

Заполитотделом №-ой Кав. дивизии *Эпштейн.*

Завкультпросветом *С. Стерлин.*

Секретарь *М. Юрьев.*

У. С. С. Р.
КОМАНДИР
...
г. Харьков

Председателю Харьковскаго Губревкома.

Прошу вас сделать распоряжение о включении света в занимаемое помещение 1-и Харьковским Карауль ным полком по Старо-Московской ул. бывш. Гимназия НиКулина и в театре "ГОМОН" по той же улице где на 10 число назначана лекция с Кинематографическими картинами и на 11 число тоже лекция по венерическим болезням, тоже с картинами. Несмотря на неоднократное требование как со стороны полка такт и Также Губвоенкома и Агитпросвета Чрезвычайной комиссии Электро Снабжения включить свет не распорядилось, что подрывает всю работу политичес кой части полка. Не устраиваются лекции, митинги, спектакли не функционирует клуб Школа и библиотека прошу Вас в интересе Р.С.Ф.С.Р обратить внимание и дать распоряжении о немедленном включении света

ВОЕНКОМ

Секретарь

ПОЛУЧЕНО 10/3 дня 1920 г. № 3021

...я по взысканию 40 миллион. контрибуции с буржуазии г. Харькова.

Квитанция № 48

...нято от И. А. Щербакова, по Театр. с в счет уплаты контрибуции, ...енной Временным Рабоче-Крестьянским ...льством Украины. две тысячи пятьсот руб.

Р. 2500 К.

...дпись

18 АПР. 1919

Приказы и распоряжения советской власти

парадов и других массовых мероприятий. Одновременно предписывалось сдать в Кинокомитет все уличные снимки, сделанные в течение года (с 1 января)[970].

В апреле 1919 года, когда Ялта повторно оказалась под контролем большевиков, одним из мероприятий Крымской Советской Социалистической Республики стала национализация всех кинематографических фабрик. В связи с этим сообщалось, что «коллегия промышленности секции Крымского Совета народного хозяйства постановила объявить кинематографические фабрики «Акционерного о-ва “А. А. Ханжонков и К°”, “Т-ва на паях “И. Н. Ермольев” и “Русь” торгового дома М. С. Трофимова в Ялте собственностью Крымской Советской Социалистической Республики». Далее сообщалось, что «в качестве представителя Крымсовнархоза в Ялту делегирована т. З. А. Городецкая-Камышева»[971].

В дальнейшем, 31 мая 1919 года, было опубликовано сообщение о создании «особой коллегии по управлению кинофабриками». В ее состав вошли: председатель З. А. Городецкая-Камышева — представитель Крымсовнархоза с членами: Д. А. Иванов — председатель Ялтинского уездного совнархоза, Н. П. Ларин, возглавлявший отдел кинематографии Ялтинского Военно-революционного комитета — комиссар по кинематографии, представители рабочих М. П. Махлис, И. В. Трусов и в качестве секретаря Я. М. Готберг. Отдел искусств Севастопольского Наркомпроса возглавил артист Л. В. Собинов[972]. В мае в Ялте также было открыто областное отделение Всеукраинского кинокомитета, куда, по сообщению прессы, был приглашен и приступил к съемкам В. Старевич[973]. Ни одного из владельцев кинофабрик участвовать в работе не пригласили.

Ялтинские кинофабрики Ханжонкова, Ермольева и «Русь» были национализированы, постановление о национализации требовало: «Всем банкам предписывается перечислить на текущий счет управления все капиталы, числящиеся за означенными фабриками»[974].

Таким образом, национализация кино- и фотопромышленности в Украине в основном завершилась еще до пресловутого ленинского декрета о национализации кино- и фотопромышленности от 27 августа 1919 года.

После окончательного установления советской власти в Одессе губернский отдел Наробраза издал приказ № 13 от 28 февраля 1920 года:

«…Учебные заведения и частные лица, имеющие кинематографические аппараты и кинокартины, должны зарегистрировать их в секции искусств Наробраза. Незарегистрированные вышеупомянутые предметы будут отбираться безвозмездно.

Кинофабрики кооперативных фирм “Борисов”, “Харитонов”, “Мирограф” национализациям, реквизициям и секвестрам без разрешения Секции Искусств не подлежат. Общие распоряжения по этим фабрикам, как-то: изменение устава, характера владения, могут исходить только от Секции Искусств.

Комиссары домов, смотрители домов, в которых остались брошенное добровольцами и бежавшей буржуазией театральное, кинематографическое, художе-

970. Вишневский В. Указ. соч. 1958. — С. 47–73.
971. Цит. по: Сафронов Ф. С. Указ. соч. — С. 44.
972. Москалец А. Украинская одиссея Собинова // Киевские ведомости. — 2004. — 19 апреля. — С. 19.
973. Пути творчества. — 1919. — № 4. — С. 63.
974. Сафронов Ф. С. Указ. соч. — С. 44.

ственное имущество, фанеры, плакаты, подмостки, декорации и т. п., должны сообщить об этом в секцию искусств наробраза»[975].

Спустя несколько дней Губнаробраз издал постановление о репертуаре зрелищных заведений:

«1. С сего числа постановка фарсов и пьес, по своему содержанию приближающихся к фарсам, в гор. Одессе и пределах Одесской губернии воспрещается. Воспрещаются также и сольные выступления легкого жанра, действующие развращающе на пролетарские массы. Ответственность за нарушение этого приказа падает на администрацию театра, на представителей кооперативов театральных тружеников, эксплуатирующих театры, владельцев театров и режиссеров.

2. В целях установления контроля над репертуаром все театры города Одессы обязаны заблаговременно доставлять сведения о намеченном недельном репертуаре, программы и афиши на рассмотрение и утверждение секции искусств (Институтская, 15)»[976].

Подобные «оргметоды» использовались и в Харькове. Сотрудники Кинокомитета подыскивали подходящие помещения и комплектовали кинопроекционное оборудование для устройства агитационных киносеансов, нередко «одалживая на время» у местных владельцев кинотеатров недостающее оборудование.

Показательным примером взаимоотношений Кинокомитета с владельцами кинотеатров и прокатных контор в Украине могут служить предписания Кинокомитета, направленные И. Д. Щербакову — владельцу харьковского кинотеатра «Маяк» и одноименной прокатной конторы в феврале — июле 1920 года:

«14 февраля 1920 № 343

Настоящим Кино-секция Театрального Комитета Губ. Отд. Нар. Образов. извещает Вас, что с 15-го февраля 1920 г. производится выдача ордеров на право демонстрирования картин, без каковых ни одна картина не может быть демонстрирована.

Заведующий Киносекцией Л. Яковлев

Делопроизводитель П. Обуховский»[977].

«21 февраля 1920 № 400

Кино-комитет предписывает выдать представителю Особ. Продов. Ком. Харьковской губ. тов. Демченко 5 дюжин стульев из театра “Маяк” во временное пользование.

Начальникъ 2-й подвижной инженерной мастерской Добровольческой Армии
Сентября 27 дня 1919.
№ 18
гор. Харьковъ

Г. Владельцу Кино-Театра „Маякъ“

Покорно прошу не отказать въ любезномъ предоставлении для вверенной мнѣ мастерской одного или двухъ безплатныхъ офицерскихъ (на балконъ) семейныхъ (на два лица) билетовъ и 3х солдатскихъ для посѣщения въ свободное время Вашего Кино-Театра „Маякъ“.

Капитанъ [illegible]

975. ДАОО. — Р. 150. — Оп. 1. — Спр. 3. Цит. по: Малиновский А. В. Кино в Одессе. — Одесса. АстроПринт, 2000. — С. 57

976. ДАОО. — Р. 150. — Оп. 1. — Спр. 3. — Арк. 12. Цит. по: Малиновский А. В. Указ. соч. — С. 42.

977. Предписание Кинокомитета за № 343 от 14.02.1920. — Архив автора.

У. С. С. Р.
ГУБЕРНСКИЙ
Отдел Народнаго Образования
П'ОТДЕЛ ИСКУССТВ
Комитет Кино
"13" Апреля 1920 г.
№ 797

Кино-Комитет
Щербакову.

Настоящим Кино-Комитет Губнаробраза предписывает Вам в трехдневный со дня получения сего срок представить в Кино-Комитет списки всех кино-картин, не сданных на учет Комитету. При этом предупреждает, что невыполнение сего принудит Комитет принять самые [illegible] ные меры.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ КИНО-К-ТА:
Секретарь:

КИНО-КОМИТЕТ

У. С. С. Р.
ГУБЕРНСКИЙ
Отдел Народнаго Образования
П'ОТДЕЛ ИСКУССТВ
Комитет Театр. К.С.
"14" Февр. 1920 г.
№ 343
Адрес:

ЦИРКУЛЯРНО.

ПРОКАТНОЙ КОНТОРЕ .Щербаков.........
Сергиевск. пл. гост. Маяк.

Настоящим Кино-секция Театрального Комитета Губ. Отд. Нар. Образов. извещает Вас, что с 15-го февраля 1920 г. производится выдача ордеров на право демонстрирования картин, без каковых не одна картина не может быть демонстрирована.

Заведующий Кино-секцией
Делопроизводитель П. Обуховский

Театральный Комитет

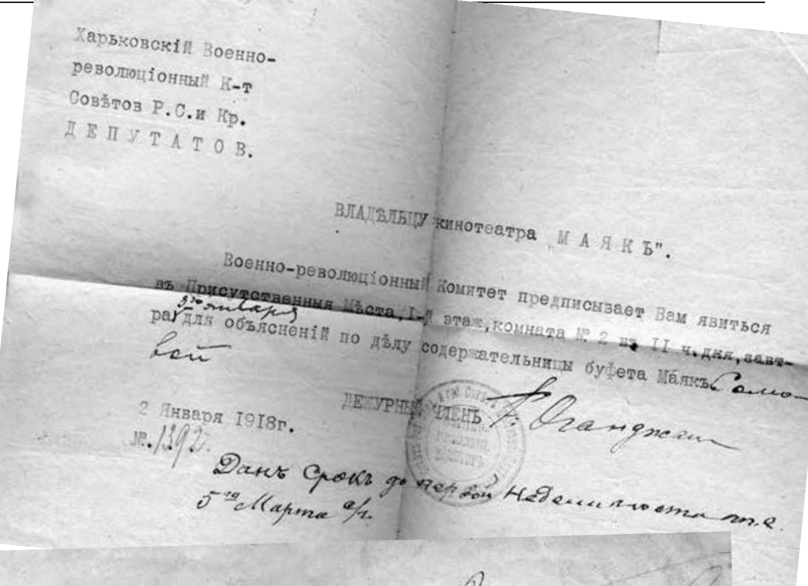
У. С. С. Р.
ГУБЕРНСКИЙ
Отдел Народнаго Образования
П'ОТДЕЛ ИСКУССТВ
Комитет Кино
6 Мая 1920 г.
№ 1134

ОХРАННАЯ ГРАМОТА.

Согласно приказа от 14-го января 1920 г. .... кино .... имущества принадлежащее М. Д. Щербакову и находящееся по Карповскому пер. № [illegible] .... состоит на учете [illegible] секции Театрального Комитета, а [illegible] никаким реквизициям без ведома и разрешения [illegible] секции не подлежит.

Председатель Комитета
[illegible] отделом

Письма Кинокомитета владельцу прокатной конторы и кинотеатра «Маяк» И. Д. Щербакову. 1918–1920 гг.



Харьковскiй Военно-
революцiонный К-т
Совѣтов Р.С.и Кр.
ДЕПУТАТОВ.

ВЛАДѢЛЬЦУ кинотеатра „МАЯКЪ".

Военно-революцiонный Комитет предписывает Вам явиться въ Присутственныя Мѣста, I-й этаж, комната № 2 въ II ч. дня, завтра 3го января для объясненiй по дѣлу содержательницы буфета Маякъ Соловей

ДЕЖУРНЫЙ ЧЛЕН [подпись]

2 Января 1918г.

№. 1392.

Данъ срокъ до первой недѣли поста т.е. 5го Марта с/г.

У.Р.С.Р.
Народній Комісаріят
Освіти
Фото-Кино-Ком.
28 Квіт. 1920
№ 157

ПРОКАТНОЙ КОНТОРЕ. Щербакова
т. Маяк.

Фото-Кино-Комитет Наркомпроса предлагает Вам в течении трех дней от сего числа представить в Фото-Кино-Комитет по прилагаемой форме, в алфавитном порядке, как пребывающих на складе, так и отсутствующи с обозначением в соответствующих графах деталей технического состояния картин путем следующего шифра:

нм . . . надсечка малая.
нс . . . " средняя
нб . . . " большая
см . . . стрижка малая
сс . . . " средняя
сб . . . " большая
вс . . . " встречная, т.е. в одной и той-же рамке
про. . . прогалины, т.е. выбитые столбики перфорации
прип . . приподнятая перфорация
мп . . . масляные пятна
ск. . . . скачки вследвии вырезок
т . . . . темные надписи, или моменты
пп . . . перегретая пленка при наличии волнистой плоскости.

При шифрах "нм, нс, нб, см, сс, сб, про, прип" Вы имеете дополнительно поставить цифру I или 2 в зависимости от того, касается ли шифр одной стороны перфорации или обеих.

При шифре "м" о темных картинах, Вы имеете дополнительно поставить цифру минимального количества ампер, при наличии которого, при расстоянии 35 ар. до экрана, картина ясно видна.

При битых и совершенно негодных к демонстрированиня карти, шифра не ставить, а графу шифра прочеркивать одной чертой.

Фото-Кино-Комитет предупреждает Вас, что анкета должна быть оставлена точно, ясно и без помарок, а также в полном соответствии с действительным техническим состоянием картин. На анкете должны быть подписи зав. отд. проката и Завед. складом, или технического состояния картин.

ПРЕДСЕД. ФОТОКИНОКОМИТЕТА [подпись]

СЕКРЕТАРЬ [подпись]

За Председателя Кинокомитета Л. Яковлев

Делопроизводитель В. Чеботарев»[978].

«31 марта 1920 № 736/2342

Кино-Комитет П'Отдела Искусств Губнаробраза настоящим предлагает выдать 300 (триста) стульев из вверенного Вам театра коменданту общежития Всеукраинского Съезда Советов тов. Черняку во временное пользование.

Заведующий П'Отдела искусств Сава Степняк

Председатель Кинокомитета В. Прокофьев

Секретарь Л. Полонский»[979].

«13 апреля 1920 № 797

Настоящим Кинокомитет Губнаробраза предписывает Вам в трехдневный со дня получения срок представить в Кинокомитет списки всех кинокартин, не сданных на учет Комитету. При этом предупреждает, что неисполнение сего принудит Комитет принять самые решительные меры.

Председатель Кинокомитета В. Прокофьев»[980].

«6 мая 1920 № 1134

Согласно приказу от 14-го января 1920 г. киноимущество, принадлежащее И.Д. Щербакову и находящееся по Карповскому пер. № 10, состоит на учете Киносекции Театрального Комитета, а посему никаким реквизициям без ведома и разрешения кино-секции не подлежит.

Председатель Комитета В. Прокофьев»[981].

«28 июля 1920 № 1546

Фото-Кино-Комитет Наркомпроса предлагает Вам в течение трех дней от сего числа представить в Фото-Кино-Комитет по прилагаемой форме, в алфавитном порядке, как пребывающих на складе, так и отсутствующих, с обозначением в соответствующих графах деталей технического состояния картин путем следующего шифра:

нм… надсечка малая

нс… " средняя

нб… " большая

см… стрижка малая

сс… " средняя

сб… " большая

вс… " встречная, т.е. в одной и той же рамке

про… прогалины, т.е. выбитые столбики перфорации

прип… приподнятая перфорация

мп… масляные пятна

ск… скачки впоследствии вырезок

т… темные надписи или моменты

пп… перегретая пленка при наличии волнистой плоскости.

978. Предписание Кинокомитета за № 400 от 21.02.1920. — Архив автора.
979. Предписание Кинокомитета за № 736 от 31.03.1920. — Архив автора.
980. Предписание Кинокомитета за № 794 от 13.04.1920. — Архив автора.
981. Предписание Кинокомитета за № 1134 от 6.05.1920. — Архив автора.

При шифрах “нм, нс, нб, см, сс, сб, про, прип” Вы имеете дополнительно поставить цифру 1 или 2 в зависимости от того, касается ли шифр одной стороны перфорации или обеих.

При шифре “м” о темных картинах Вы имеете дополнительно поставить цифру минимального количества ампер, при наличии которого, при расстоянии 35 ар. до экрана, картина ясно видна.

При битых и совершенно негодных к демонстрированию картин шифра не ставить, а графу шифра прочеркивать одной чертой.

Фото-Кино-Комитет предупреждает Вас, что анкета должна быть составлена точно, ясно и без помарок, а также в полном соответствии с действительным техническим состоянием картин. На анкете должны быть подписи зав. отд. Проката и завед. складом, или технического состояния картин.

Председ. Фотокинокомитетов В. Прокофьев»[982].

Кинокомитет наряду с «приведением в порядок» киносети налаживает собственное кинопроизводство. В феврале 1920 года харьковская газета «Театральные известия» сообщала: «Кино-Секция Театрального Комитета приступает к оборудованию фотолаборатории для производства съемок вождей революции и ее важнейших моментов. Готова уже фильма: “Зверства белогвардейцев”. Кино-секция предполагает давать в наципализованных [так в тексте. — ***В. М.***] театрах показательные сеансы для рабочих по эпидемическим болезням и научные — для детей»[983]. Аналогичные сеансы проводились в рабочих клубах с обязательным привлечением лекторов и получили распространение в 1920–1921 годах[984].

Советские картины демонстрировались в рабочих клубах, киновагонах агитпоездов, красноармейских агитбараках и специальном «передвижном кино»[985]. В городских театрах по-прежнему шли «буржуазные» фильмы иностранного и российско-украинского производства.

К началу 1920-х годов коммунистическая пропаганда забуксовала, переживая кризис форм и методов. Практически изжили себя митинги. На них просто перестали ходить. Лозунги, листовки, многолюдные демонстрации уже не воспринимались сознанием людей, переживших годы войны и разрухи.

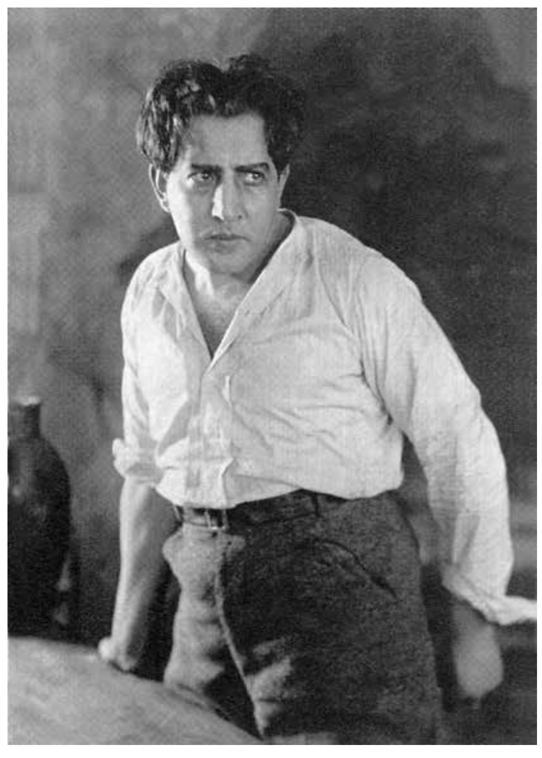
В канун НЭПа для миллионов обывателей стало очевидным полное несовпадение реальных условий жизни и масштабных пропагандистских акций — различных «недель», «декадников», «ударных месячников» и т. д. Вместе с этой агитационной «чрезвычайщиной» деградирует и примитивный революционный экранный плакат-агитка. Агитфильмы как явление уходят в прошлое.

Заметим, что режиссеры и сценаристы, принимавшие в 1919–1921 годах активное участие в создании киноагиток в Украине, серьезной карьеры в кинематографе СССР так и не сделали. Большинство киноработников с дореволюционным стажем либо эмигрировали, либо подверглись репрессиям.

982. Предписание Фотокинокомитета за № 156 от 28.07.1920. — Архив автора.
983. Театральные известия. — 1920. — 17–19 февраля. — № 3.
984. В клубах благое начинание // Коммунист. — 1919. — 21 августа.
985. В 1920 году в Харькове работали шесть кинопередвижных кино, причем они иногда производили киносъемки. См.: Театральные известия. — 1920. — № 2. — 16 апреля. — С. 14.

2.7 Киноэмиграция

С приходом советской власти многие киноработники эмигрируют. В Германии, Франции, Италии, Чехословакии, Болгарии, Польше, США актеры, режиссеры, продюсеры пытаются найти себе применение в сфере кинематографа. Плодотворно в области кино продолжают работать кинематографисты первой волны эмиграции — Вячеслав Туржанский, Александр Волков, Наталья Кованько, Иван Мозжухин, Наталья Лисенко, Николай Колин, Осип Рунич и другие. Некоторые эмигранты посвящают себя преподавательской деятельности[986].



О. Рунич в фильме «Человек-зверь». Берлин, 1921 г.

В 1920 году актер и режиссер Георгий Азагаров возглавляет учебную студию в Стамбуле, с которой сотрудничали А. Бойтлер, Ю. Седова, П. Ярцев, Шварцер и др.[987]. В 1924 году открывает в Берлине при кинокомпании И. Ермольева «Студию киноискусства» «с мимодраматическим, техническим, литературным, режиссерским, коммерческим отделением и специальным детским классом»[988].

В 1921 году актриса Лидия Рындина открывает в Париже учебную киностудию Ciné-Classicque для «всесторонней подготовки артистов экрана»[989]. В ней преподавали Екатерина Рощина-Инсарова, Федор Васильев, а также журналист Луи Деллюк, впоследствии прославленный режиссер, сценарист и теоретик кино. Также в 1921 году в Париже открылась учебная студия «Киносценарий» М. Г. Хапсаева.

В 1922 году режиссер и сценарист Николай Ларин руководит русско-болгарской киностудией в Софии[990], а с 1924 года возглавляет учебную студию в Берлине.

В 1922 году при кинокомпании «Кино GmbX» под руководством Иосифа Сойфера организовывается учебная студия «Киноискусство»[991].

986. Далее в тексте приведены материалы о работе учебных киностудий за рубежом, обнаруженные Р. Янгировым.
987. Последние новости (Париж). — 1920. — 4 октября.
988. Руль (Берлин). — 1924. — 22 июня, 17 июля, 10 августа.
989. Последние новости (Париж). — 1921. — 6 февраля.
990. Русское дело (София). — 1923. — 8 февраля.
991. Кинообозрение (приложение к газете «Накануне») (Берлин). — 1922. — № 1.

В 1924 году в Париже начала работу «Первая русская кинематографическая академия» под руководством Л. Флорэна (гл. реж. о-ва «Aurora-Film»). В составе преподавателей — актриса Ольга Преображенская, режиссер Рино Луппо, профессор А. Жаркевич[992].

В 1924 году в Париже открывается студия кинематографического искусства «Кинотворчество». Среди преподавателей: И. Мозжухин, Н. Лисенко (актерская мастерская), С. Надеждин (пластика и ритм), А. Морской (разбор кинематографических произведений, общее руководство студией), Н. Любимов (кинопромышленность), Н. Рудаков (операторское искусство), Е. Красовская, Н. Мойсенко (грим) и др.

В 1924 году при Русской консерватории в Берлине начала работу кинодраматическая студия WESTI (учредители компании Владимир Венгеров и Гуго Стиннес) при участии режиссеров К. Грюне, П. Фельнера, В. Янсона и др.[993].

В 1925 году в Париже открывается «Театральная студия Н. И. Бутковской» «для изучения танца, пантомимы, драмы и кинематографии». Среди преподавателей: Н. Бутковская, К. Міс (Миклашевский), А. Шервашидзе[994].

Некоторым кинематографистам по разным причинам пришлось сменить профессию. Режиссер Александр Уральский в 1930-е годы переквалифицировался в звукорежиссера и работал в Испании. Актриса Зоя Карабанова с середины 1920-х годов жила в США, но в кино не работала. Киевский журналист и сценарист Григорий Брейтман работал в эмиграции редактором берлинской газеты «Время», нью-йоркской газеты «Русский голос» и чикагской газеты «Рассвет».

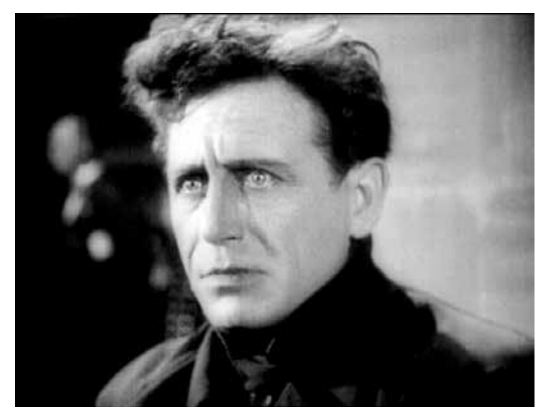
Г. Брейтман

Разочарованные в советской власти некоторые актеры и режиссеры уезжают из совдепии под прикрытием командировок. Режиссер Александр Аркатов, занимавший ключевые посты в украинском кинематографе, в 1921 году был командирован Луначарским в Австрию и не вернулся. В 1923 году он работал журналистом в Англии. После этого переехал в США, где стал профессором Калифорнийского университета.

992. Последние новости (Берлин). — 1924. — 25 мая. — 4, 18 июня.
993. Руль (Берлин). — 1924. — 3 июня.
994. Последние новости (Париж). — 1925. — 15 февраля.

А. Аркатов

Актер Григорий Хмара в 1923 году отправился на гастроли в составе труппы МХТ и не вернулся. В эмиграции Хмара женился на выдающейся европейской актрисе Асте Нильсен. В эмиграции он плодотворно работал в немецком и французском кино.



Г. Хмара

Сведения о деятельности российских киноработников в эмиграции были отрывочны и малочисленны. Лишь благодаря многолетним кропотливым поискам российских киноведов Рашита Янгирова и Натальи Нусиновой удалось пролить свет на судьбы некоторых кинематографистов, работавших в Российской империи до установления советской власти и в дальнейшем оказавшихся в эмиграции.

Кинорежиссер, сценарист и актер Иосиф Сойфер эмигрировал в 1920 году. Работал в Софии главным режиссером Болгарского театра оперы и драмы. В 1921 году перебрался в Берлин, где поставил несколько фильмов. В 1922 году преподавал в учебной студии «Киноискусство» и редактировал одноименный журнал. С 1929 года жил в Париже. В Германии и Франции снял несколько фильмов. В 1930 году Иосиф Сойфер в соавторстве с Абелем Гансом поставил фильм «Конец мира» / Le Fin du Monde[995]. Во время Второй мировой войны во Франции взял псевдоним Осипов. С конца 1950-х занимался прокатом советских фильмов во Франции. В 1973 году посетил Советский Союз в качестве гостя Московского Международного кинофестиваля[996].

И. Сойфер

995. Янгиров Р. М. «Обретение дара речи». «Русский акцент» в начале звуковой эпохи французского кино (1929–1932) // Киноведческие записки. — 2003. — № 65. — С. 275.
996. Польская Л. Иосиф Осипов // Спутник кинофестиваля. — М., 1973.

Кинопродюсер Василий Иванов оказался в эмиграции в 1919 году. В 1928 году в Париже он открывает кинопредприятие Ecran d`Art / «Художественный экран», с которым сотрудничали Иосиф Сойфер, Абель Ганс, Николай Евреинов, Вячеслав Туржанский, Сергей Френкель и другие. По сообщениям прессы, компания Ecran d`Art была открыта при поддержке французских металлопроизводителей (учредительный капитал компании составил 100 миллионов франков). Первая постановка «Плодородие» / Fécondité увидела свет в 1929 году. Одновременно начались работы над масштабной картиной «Конец мира» / Le Fin du Monde. По прогнозам прессы, фильм обещал «занять главное место в европейской продукции 1929–30 г.». Фильм планировалось демонстрировать на тройном экране, готовилась и обычная версия картины. Кроме того, фильм должен был быть звуковым с применением совершенно нового метода, благодаря чему «голос и звуки природы будут играть в нем роль, еще неизвестную в американских и немецких фильмах». По поводу фильма «Конец мира» в одном из интервью Иванов отмечал:

Н. Евреинов

«Наш фильм будет звуковым и говорящим, так нужно потому, что, по-моему, хотят этого или нет, но немой фильм умер, и ни один директор [режиссер. — ***В. М.***] не будет настолько безумен, чтобы браться за такую постановку. Через несколько месяцев публика не захочет их больше смотреть»[997].

В это же время в прессе сообщалось, что компанией «для заведования литературно-художественной стороной» был приглашен Дмитрий Мережковский, предоставивший студии права на экранизацию нескольких своих произведений. В 1930 году в парижском журнале «Театр и жизнь» Иванов опубликовал теоретическую статью «Проблемы киноискусства». Премьера фильма «Конец мира» состоялась в 1931 году. В 1952 году в США Иванов повторно выпустил отредактированную версию фильма «Конец мира» под названием «Париж после тьмы», но он прошел незамеченным.

Кинопродюсер и кинопрокатчик Сергей Френкель оказался в эмиграции в 1922 году. Жил в Париже, много лет занимался переводами на русский язык произведений французских поэтов и прозаиков (Верлен, Гюго, Золя). В 1924 году в парижском журнале «Кинотворчество» сообщалось, что «известный кинодеятель Сергей Андреевич Френкель перенес свою кинематографическую деятельность в Париж и принимает всевозможные поручения по покупке и продаже картин, аппаратов, пленки и пр. Широкие связи с крупнейшими кинематографическими фирмами Европы». С 1929 года Френкель занимался литературной частью постановки фильма «Конец мира» / Le Fin du Monde (1931, реж. А. Ганс). В 1926 году Френкель стал случайной жертвой взрыва анархистской бомбы в городке Жуан

997. Цит. по: Янгиров Р. М. «Обретение дара речи». «Русский акцент» в начале звуковой эпохи французского кино (1929–1932) // Киноведческие записки. — 2003. — № 65. — С. 258–259.

Французские и немецкие компании, в которых служил Д. Харитонов. 1923-1926 гг.

ле Пен. Тяжелые последствия этого ранения предопределили его преждевременную кончину в Париже 13 декабря 1930 года[998].

Кинопродюсер Дмитрий Харитонов в 1920 году приезжает в Италию, где пытается наладить кинопроизводство. В 1921–1923 годах в Германии в содружестве с компаниями Atlantic-Film и Caesar-Film он выпустил несколько фильмов. С 1924 года он работает директором кинопроизводства концерна Cine-France-Film во Франции. В 1926 году работал во французском отделении концерна UFA. Владел в Париже рестораном Poison d'Or / Золотой петушок. В конце 1920-х был техническим директором фирмы Greenbaum-Film в Берлине. Скончался Харитонов 21 августа 1946 года в Париже[999].

Кинопродюсер Александр Ханжонков в 1920 году открывает прокатную контору и предприятие «Кинофильма» в Константинополе. Он демонстрировал на местных экранах свои старые фильмы, а также анонсировал постановку костюмных драм на сюжеты турецкой истории, в которых должны были сниматься артисты МХТа — В. Качалов, О. Книппер-Чехова и другие. В дальнейшем он переехал в Вену, где открыл киностудию для съемок фильмов на русские сюжеты. В артистическую труппу им были приглашены Петр

998. Там же. — С. 275.

999. Миславский В. Н. Дмитрий Харитонов. Судьба русского кинопродюсера // Киноведческие записки. — 1993. — № 18. — С. 210–240; Михайлов В. П. Рассказы о кинематографе старой Москвы. — Москва: Материк, 1998. — С. 237–241; Нусинова Н. И. Когда мы в Россию вернемся… Русское кинематографическое зарубежье. 1918–1939. — Москва: НИИК-Эйзенштейн-центр, 2003. — С. 68–73; Миславский В. Н. Истерзанные души. Жизнь и фильмы Дмитрия Харитонова. — Харьков: Харьковский частный музей городской усадьбы, 2007; Миславский В. Н. Кинопредприниматель Дмитрий Харитонов. Жизнь и фильмы. — Харьков: Торсинг плюс, 2012.

Газетная реклама ресторана «Золотой петушок» Д. Харитонова в Париже.

Д. Харитонов во дворе возле своего дома. Предместье Парижа. 1927 г.

Баратов, Л. Гранский, Аркадий Бойтлер и другие[1000]. В 1924 году Ханжонков вернулся из эмиграции. Работал консультантом производственного отдела Госкино, с 1925 года — заведовал производством Пролеткино. В 1926 году Ханжонков был арестован по «делу кино», приговорен к шести месяцам лишения свободы, но был амнистирован. После этого в кинематографе он больше не работал. Последние годы жизни Ханжонков провел в Крыму. Во время немецкой оккупации Крыма в газете «Голос Крыма» от 23 декабря 1942 года о нем была опубликована статья. Скончался Ханжонков 26 сентября 1945 года в Ялте[1001].

В Константинополе в 1920 году очутился и кинопродюсер Григорий Либкен.

А. Ханжонков

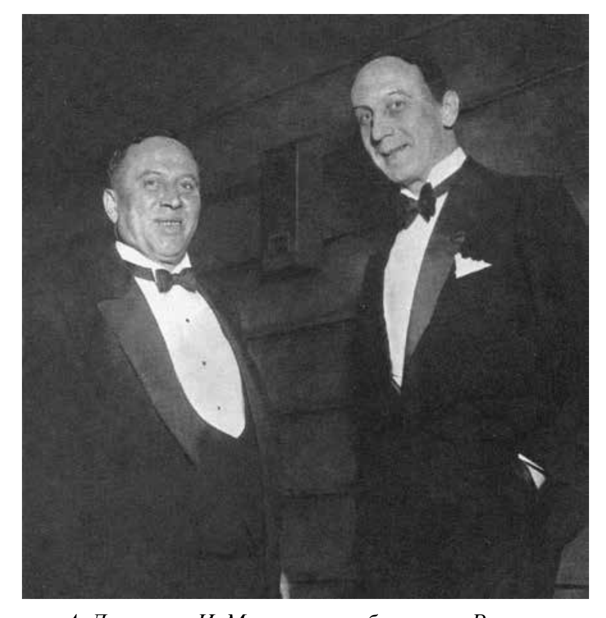
1000. Янгиров Р. М. «Рыцарь удачи» на чужбине. Новые материалы к биографии Александра Дранкова // Киноведческие записки. — 2001. — № 50. — С. 288.

1001. Соболев Р. П. Люди и фильмы русского дореволюционного кино. — Москва: Искусство, 1961; Гинзбург С. С. Кинематография дореволюционной России. — Москва: Искусство, 1963. — С. 36–40, 94–97, 106–108; История отечественного кино. Документы. Мемуары. Письма. — Москва: Материк, 1996; Михайлов В. П. Указ. соч. — С. 106–178; Янгиров Р. М. К биографии А. А. Ханжонкова: новый ракурс // Киноведческие записки. — 2001. — № 55. — С. 305–316.; Сковородникова С. Ханжонков Александр Алексеевич // Великий кинемо. — С. 524–526.

А. Ханжонков. Ялта, 1930-е гг.

Г. Либкен

Эвакуировавшись из Одессы, он учредил там прокатную контору. Одновременно он объявил о возобновлении кинопроизводства при участии вывезенной им актерской группы, в составе которой были В. Чарова, В. Гайдаров, Г. Азагаров и другие. Однако вскоре Либкен был арестован оккупационной полицией за прокат германских и австрийских фильмов, что расценивалось как вражеская пропаганда. После освобождения Либкен остался без средств[1002] и все же в начале 1920-х годов сумел выпустить два фильма.



А. Дранков и И. Мозжухин на банкете в Русско-американском артистическом кружке. Голливуд, 1927 г.

Кинопродюсер Александр Дранков также в 1920 году попал в Константинополь — из Ялты он выехал предположительно в феврале вместе со своей женой, бывшей жительницей Ялты Ниной Петровной Дранковой (российский заграничный паспорт ей был выдан 20 января 1920 г., очевидно, накануне отъезда из страны)[1003]. Первоначально он открыл небольшую прокатную конто-

1002. Янгиров Р. М. «Рыцарь удачи» на чужбине. Новые материалы к биографии Александра Дранкова // Киноведческие записки. — 2001. — № 50. — С. 289–290.
1003. Янгиров Р. Человек со свойствами: Сага Александра Дранкова // Егупець. Художньо-публіцистичний альманах інституту юдаїки. — Київ: Дух і Літера, 2003. — № 12.

ру, а затем стал устраивать тараканьи бега. Из Константинополя Дранков выехал в Америку. После неудачной попытки утвердиться в Голливуде он открыл кафе в городке Венис (Калифорния), а спустя некоторое время поселился в Сан-Франциско, где до конца своих дней работал в собственной фотографии «Фото-тон сервис». Скончался Дранков в 1949 году в Сан-Франциско[1004].

В 1920 году кинопродюсер Иосиф Ермольев приезжает в Константинополь, а оттуда в Париж, где обосновывается в старых павильонах «Бр. Пате». В дальнейшем совместно с А. Каменкой основывает студию Ermolieff-cinema. За два года существования фирмы было поставлено около 10 фильмов. Впоследствии Ермольев работал в Германии, Франции, США и Мексике. Скончался он в 1962 году в США[1005].

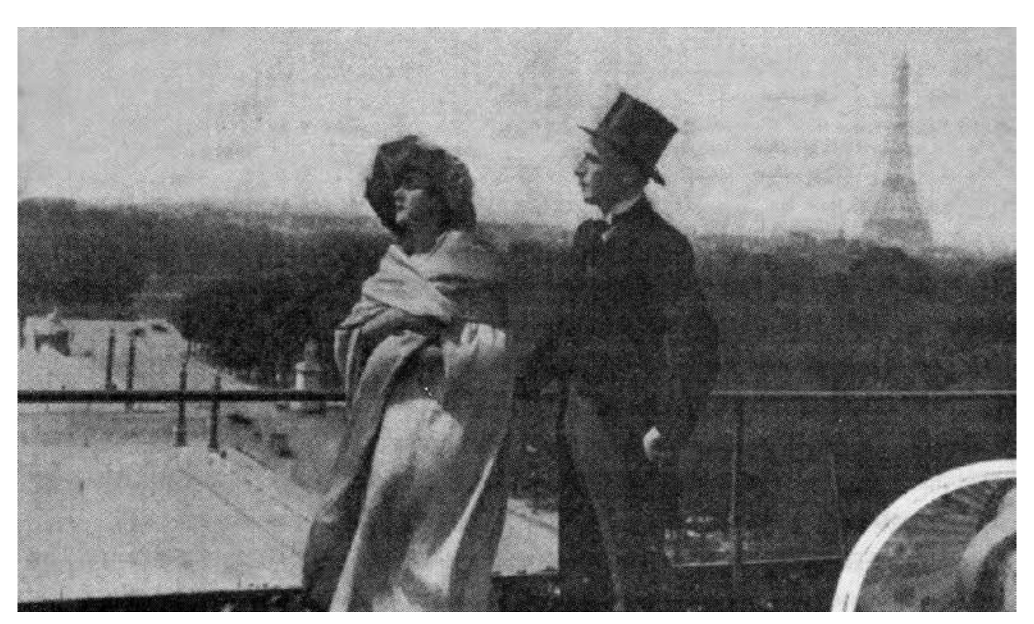
И. Ермольев. Париж, 1921 г.

К эвакуированной труппе Ермольева в Париже присоединились Наталья Кованько, Вячеслав Туржанский[1006] и Н. Колин. Они перебрались из России в Европу иными путями: летом 1920 года. Туржанский и Кованько эвакуировались из Крыма в Грецию, затем попали в Италию и лишь оттуда переехали в Париж. Колин уехал из Москвы в Польшу летом 1920 года, осенью того же года попал в Берлин, а уже в начале следующего года — во Францию. В апреле 1920 года Ермольеву удалось перевезти свою творческую группу (20 человек) из Константинополя в Марсель. В ее составе были Иван Мозжухин, Наталья Лисенко, Зоя Карабанова, Яков Протазанов, Александр Волков, Николай Римский, Александр Лошаков, оператор Тринкел и другие. В Марселе Ермольев организовал досъемку постановок, начатых в Ялте

1004. Соболев Р. П. Указ. соч.; Гинзбург С. С. Указ. соч — С. 45–52, 52–57, 61–64, 108–110, 165–167; История отечественного кино. Документы. Мемуары. Письма; Михайлов В.П. Указ. соч. — С. 226–230; Янгиров Р. М. «Рыцарь удачи» на чужбине. Новые материалы к биографии Александра Дранкова // Киноведческие записки. — 2001. — № 50. — С. 285–298; Янгиров Р. М. Дранков Александр Осипович // Великий кинемо — С. 505–508.

1005. Соболев Р. П. Указ. соч.; Гинзбург С. С. Указ. соч.; Михайлов В. П. Указ. соч. — С. 202–222; Михайлов В. П. «Лихой ямщик» русской кинематографии // Киноведческие записки. — 1996. — № 31. — С. 246–260; Нусинова Н. И. Указ. соч. — С. 16–18, 48–56, 59–61, 66–69, 267–274.

1006. По воспоминанию Туржанского, он эвакуировался из Ялты в 1919 году без денег и вынужден был расплатиться бутылкой водки с капитаном корабля, чтобы его довезли до Константинополя. См.: Интервью Вячеслава Туржанского Кевину Браунлоу // Киноведческие записки. — 1989. — № 3. — С. 95.



Кадр из фильма «Ужасное приключение». 1920 г.

и в Константинополе. В начале мая Ермольевым был арендован павильон фирмы «Пате» в Мотресю-Буа под Парижем и начаты первые съемки[1007].

Киновед Н. Нусинова, анализируя первый опыт русского кино в эмиграции, пришла к выводу, что в фильме студии Ермольева «Ужасное приключение» (1920) уже была найдена мифологема, которая в дальнейшем определила тематику и стилистику эмигрантского фильма — сон, надежда на то, что все недавние исторические события, вынудившие нынешних изгнанников покинуть родину, окажутся не более чем ночным кошмаром, который наутро развеется и вернет жизнь на круги своя[1008].

Для первых фильмов, поставленных российскими режиссерами первой волны эмиграции, типичными стали также идеализированные воспоминания о прошлой жизни и мечты о возвращении на Родину. Однако надежды многих эмигрантов на скорое падение коммунистического режима и возможность вернуться на Родину не оправдались. Советская власть прочно укрепляла свои позиции. В новых реалиях развивался совершенно иной кинематограф.

1007. Янгиров Р. М. Голливудские хроники Ивана Мозжухина // Киноведческие записки. — 1999. — № 44. — С. 289.
1008. Нусинова Н. И. Указ. соч. — С. 61; Нусинова Н. И. Кино эмигрантов: стиль и мифология // Киноведческие записки. — 1993. — № 18. — С. 251–256.

РАЗДЕЛ 3.
СТАНОВЛЕНИЕ СИСТЕМЫ ГОСУДАРСТВЕННОГО УПРАВЛЕНИЯ КИНООТРАСЛЬЮ (1922–1930)

3.1 Организация и инфраструктура Наркомпроса УССР

События октября 1917 года изменили государственное устройство Российской империи. Формально было устранено двоевластие, и вся власть была передана Советам рабочих, крестьянских и солдатских депутатов. Фактически руководство страной оказалось в руках Российской коммунистической партии большевиков во главе с ее лидером — В. И. Лениным. Уже в октябре 1917 года был провозглашен курс на кардинальные изменения во многих сферах деятельности общества. Таким образом, революционные события имели своими последствиями неизбежное изменение и административной системы управления, в том числе и в области просвещения. 22 ноября 1917 года ВЦИК и Совнарком РСФСР принимают декрет «Об учреждении Государственной комиссии по просвещению»[1009], представителем и исполнителем которой является народный комиссар. Все функции, выполнявшиеся раньше министром народного просвещения, возлагались согласно решению Совета Народных Комиссаров на Комиссию по народному образованию. Комиссия по народному образованию состояла из 15 отделов.

На II Всероссийском съезде советов 26 октября 1918 года Декретом «Об учреждении Совета Народных Комиссаров»[1010] было образовано новое правительство. В составе Совета был и комиссар народного просвещения (А. В. Луначарский). Появление комиссара народного просвещения предшествовало созданию специализированного органа государственного управления в области народного просвещения. Закономерным следствием такого подхода стали и нормотворческие полномочия Наркомпроса в различных сферах общественной жизни — образовании, науке, искусстве.

Согласно Конституции общее управление принадлежало Совету народных комиссаров, состоящему из комиссаров, каждый из которых стоял во главе отдельного народного комиссариата, в том числе и просвещения. При каждом народном комиссаре и под его председательством действовала коллегия, члены которой утверждались Совнаркомом. Однако существование коллегий не означало коллегиального порядка управления. Коллегия являлась скорее совещательным органом, а члены коллегии, по установившейся практике, — руководителями отдельных структурных частей наркомата.

1009. Декреты Советской власти. Т. 1. — М.: Гос. издательство политической литературы, 1957. — С. 59–62.
1010. Там же. — С. 20–21.

Период 1917–1921 годов связан с формированием структуры Наркомпроса РСФСР — создается сеть просветительских учреждений, руководство которых ранее осуществлялось разрозненными ведомствами[1011]. Кроме того, в этот период происходит формирование местной сети — отделов народного просвещения (областных, волостных, городских и т. д.).

11 февраля 1921 года Совнарком РСФСР утвердил декрет «О народном комиссариате по просвещению (положение)»[1012]. Новое положение в первую очередь было направлено на разрешение сугубо административных вопросов — налаживания механизма работы органа государственной власти в области просвещения. Согласно Положению общее руководство комиссариатом оставалось в руках народного комиссара по просвещению, однако теперь ему в помощь назначались два заместителя, каждый из которых руководил укрупненными структурными подразделениями: академическим и организационным центрами. Помимо двух центров в состав комиссариата входило четыре управления: Главное управление социального воспитания и политехнического образования детей до 15 лет; Главное управление профессионально-политехнических школ (с 15-ти лет) и высших учебных заведений; Главное управление внешкольное, в ведении которого находились все виды внешкольной, главным образом политико-просветительской работы среди взрослого населения; Главное управление государственным издательством.

В таком состоянии Наркомат просвещения просуществовал до образования СССР и принятия Конституции СССР 1924 года. Конституция закрепляла разграничение предметов ведения между СССР и союзными республиками. В исключительном ведении союза находилось установление общих начал в области просвещения. В отношении руководства отраслями народного хозяйства в соответствии с вновь принятой конституцией также произошли значительные сдвиги. На союзном уровне образовывались общесоюзные комиссариаты (по иностранным делам, по военным и морским делам, внешней торговли, путей и сообщений, почт и телеграфов) — единые для всего Союза ССР, а также объединенные комиссариаты (ВСНХ, продовольствия, труда, финансов и рабоче-крестьянской инспекции) — осуществлявшие свою деятельность совместно с соответствующими комиссариатами союзных республик. Таким образом, вопросы управления в области просвещения осуществлялось на уровне союзных республик.

Факт отсутствия единого органа управления просвещением на уровне всего союза объясняется не только разграничением вопросов ведения между союзом, союзными и автономными республиками. Более того, полномочия по регулированию просветительской работы были прямо закреплены за союзом.

Таким образом, народный комиссариат просвещения оказался в группе необъединенных наркоматов, то есть в каждой из союзных республик действовал самостоятельный орган управления в сфере просвещения — народный комиссариат просвещения союзной республики. При этом Наркомпросу РСФСР, ввиду отсутствия

1011. Заколодкин И. Развитие структуры Наркомпроса и его местных органов // Народное просвещение. — 1927. — № 11/12. — С. 50.

1012. О народном комиссариате по Просвещению (положение): Декрет СНК от 21 февраля 1921 г. // Собрание Узаконений Рабоче-крестьянского Правительства. — 1921. — № 12. — Ст. 78; О народном комиссариате по Просвещению (положение): Декрет СНК от 21 февраля 1921 г. // Еженедельник Народного Комиссариата Просвещения. — 1925. — № 36(86). — 4 сентября — С. 1–2.

органа по руководству образованием в масштабе всей страны, приходилась брать на себя функции общественного значения[1013].

В УССР в конце 1917 — начале 1918 года был организован Секретариат народного просвещения, в компетенцию которого входили: воспитание и образование (дошкольное, школьное и внешкольное), заведование высшими учебными заведениями и организация всей культурно-просветительной деятельности. Управление театрами, кинематографами, устройство зрелищ; издание книг, журналов, газет и т. д.[1014]. В январе 1919 года Временное рабоче-крестьянское правительство Украины в ведение организованного Отдела просвещения передает все учебные заведения республики[1015].

14 декабря 1920 года Совет Народных Комиссаров Украины (Совнарком) принимает декрет «О Главном Политико-Просветительном Комитете УССР (Главполитпросвете)»[1016] для объединения всей политико-просветительной и агитационно-просветительной работы Республики и сосредоточивания ее на обслуживании политического и экономического строительства Украины, при Народном Комиссариате Просвещения. Главполитпросвет организационно объединил политико-просветительную работу Наркомпроса, ПУРа, ВЦИК, Южполитпути, Южбюро ВЦСПС и ЦК КСМУ. В состав аппарата Главполитпросвета, подчиняясь в общем руководстве и административном направлении, входили комитеты: Театральный отдел (Тео), Отдел изобразительных искусств (Изо), Музыкальный отдел (Музо), Литературный отдел (Лито) и Фото-кинематографический отдел (Фото-кино) Наркомпроса, образуя в составе Главполитпросвета Сектор Искусства и художественной пропаганды. Главполитпросвет был подчинен Народному Комиссариату Просвещения. Смета Главполитпросвета, его законодательные распоряжения вносятся в Совнарком через Наркомпрос. Председателем Главполитпросвета был назначен С. М. Диманштейн.

Декрет «О Главном Политико-Просветительном Комитете УССР (Главполитпросвете)» практически дублировал декрет Совнаркома РСФСР от 12 ноября 1920 года[1017]. Главный Политико-Просветительный Комитет состоял из семи членов, которые утверждались Совнаркомом по представлению Наркомпроса. Председателем Главполитпросвета являлся Нарком просвещения, а заместителем его — один из членов Комитета, также по утверждению Совнаркома. Причем за-

1013. Штамм С. И. Управление народным образованием в (1917–1936) (историко-правовое исследование) / отв. ред. Г. А. Дорохова. — Москва: Наука, 1985. — С. 87.

1014. Із положення про центральні органи влади і управління Української Радянської Республіки про організацію і функції секретарства народної освіти // Культурне будівництво в Українській РСР: 1917–1927. Збірник документів і матеріалів. — К.: Наукова думка, 1979. — С. 52.

1015. О передаче всех учебных заведений в ведение Отдела просвещения: Декрет Временного Рабоче-крестьянского Правительства Украины от 25 января 1919 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — К., 1919. — № 4. — 1 февраля. — Ст. 44.

1016. О Главном Политико-Просветительном Комитете УССР (Главполитпросвете): Декрет СНК УССР от 14 декабря 1920 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — Х., 1920. — № 27. — 30 ноября — 18 декабря. — Ст. 585; Декрет Совнаркома УССР о Главном Политико-Просветительном Комитете УССР (Главполитпросвете) от 14 декабря 1920 г. // Путь к коммунизму. — 1921. — № 1. — Июнь. — С. 44–45.

1017. Декрет Совнаркома РСФСР о Главном Политико-Просветительном Комитете Республики (Главполитпросвет) от 12 ноября 1920 г. // Самое важное из всех искусств. Ленин о кино / Сост. А. М. Гак. — Изд. 2-е, дополненное. — М.: Искусство, 1973. — С. 54.

местителем председателя Главполитпросвета являлся член коллегии Наркомпроса. Через три месяца, 12 февраля 1921 года ВУЦИК и Совнарком УССР принимают дублирующий декрет «О главном Политико-Просветительном Комитете (Главполитпросвете)»[1018].

Главной задачей Главполитпросвета являлось «руководство в борьбе с буржуазным искусством, его теориями, идеологией и тенденциями и систематический контроль над публичными его проявлениями и демонстрацией»[1019]. В дальнейшем в задачи Главполитпросвета входило: «1. Общее идейное, организационное и методологическое руководство. 2. Контроль, учет работы и обобщение опыта. 3. Организация контроля над производством, рынком и использованием всех видов искусства (в том числе и гос. органами). 4. Агитация и пропаганда искусством и изыскание новых, соответствующих современным условиям жизни и потребностей масс, форм и методов. 5. Содействие внедрению революционного искусства в производство и быт рабочих и крестьян, а также в школы, общественные учреждения, казармы и т. д. 6. Критический пересмотр с точки зрения диалектического материализма и классовой борьбы ценностей и принципов старого искусства и разработка принципов и теории нового, как и подготовка соответствующих работников (критиков, теоретиков, историков). 7. Организация воспитания, воспитание и поддержание пролетарских и революционных (крестьянских) культурно-идеологических сил на борьбу с фронтом возрождающейся идеологии. 8. Пропаганда искусства для поднятия культурного уровня трудящихся масс. 9. Сохранение культурных ценностей и учреждений»[1020].

В июне 1922 года при Главполитпросвете создается Художественный сектор, «как орган, объединяющий организационную и административную деятельность комитетов»[1021], а также Высший Художественный Совет, «как совещательный орган для объединения идеологической и программно-методической работы в области искусства»[1022].

В 1922 году для контроля за идеологической направленностью театрального и кинорепертуара была создана Научно-репертуарная комиссия и Высший репертуарный совет (Главрепертком), в состав которого «для проведения намеченной линии должны были входить коммунисты»[1023].

В связи с острой необходимостью распространить просветительную работу на село Наркомпрос принимает постановление об организации волостных отделов Народного образования[1024].

Отметим, что работа Политпросвета давала сбои, и причин этому было немало. На Всеукраинском совещании губагитпропов и губполитпросветов по во-

1018. О главном Политико-Просветительном Комитете (Главполитпросвете): Декрет ВУЦИК и СНК УССР от 12 февраля 1921 г. // Збір законів і розпоряджень Робітничо-селянського уряду України. — Х., 1921. — Ч. 2. — 30 січня — 15 лютого. — Ст. 67.

1019. Культурне будівництво в Українській РСР. Важливі рішення Комуністичної партії і Радянського уряду. 1917–1959 рр. Зб. документів. Т. 1. (1917 — червень 1941 рр.). — К., 1959. — С. 180.

1020. В отделе искусств: [Ред. ст.] // Путь к коммунизму. — 1922. — № 10. — Ноябрь. — С. 149.

1021. ЦДАГО України. — Ф. 1. — Оп. 20. — Спр. 1489. — Арк. 16.

1022. Там же.

1023. Там же. — Арк. 3.

1024. Об организации волостных отделов Народного Образования: Приказ НКП УССР от 9 июня 1920 г. // Збір законів і розпоряджень Робітничо-селянського уряду України і Уповноважених РСФРР. — Х., 1920. — Ч. 13. — 7–10 червня. — Ст. 256.

просу о Политпросветах подчеркивалось, что дальнейшее существование Политпросветов в том виде, в каком они задумывались, немыслимо. Содержание многотысячной армии политпросветучреждений, хотя бы даже частичное, требует колоссальных средств. Государство дать эти средства не могло, а местный бюджет государственных органов еще слишком незначителен и не оформлен, чтобы можно было реально рассчитывать на него. Поэтому в области политпросветительной работы, по мнению современников, необходимо было учреждения передать профсоюзам, партпросвещение — агитпропам, работу в Красной Армии — Пуру. За Наркомпросом оставить ликвидацию неграмотности и опытно-показательные учреждения. Издательство в целом оставить за Наркомпросом[1025].

С 8 по 16 марта проходил X съезд РКП(б), на котором обращалось внимание на работу Наркомпроса и Главполитпросвета. В частности, в резолюции съезда подчеркивалось:

«…5. Главполитпросвет должен входить в общую систему Наркомпроса, который утверждает организационный план Главполитпросвета и контролирует его использование, согласуя его работу с работой других органов Наркомпроса. Указанные взаимоотношения не должны затруднять превращения Главполитпросвета по существу его работы в прямой аппарат партии в системе государственных органов.

6. Одной из существенных задач Главполитпросвета является широкая постановка, руководство и содействие в деле антирелигиозной агитации и пропаганды среди широких масс трудящихся. Для этой цели Главполитпросвет должен, между прочим, сделать доступными самым широким массам естественно-исторические знания, путем издания журналов, книг, учебников, постановки систематических циклов лекций и использования для распространения этих знаний всех способов современной техники (фотокино и т. д.)…»[1026].

Исходя из резолюций съезда, правительство Украины в течение 1921–1922 годов продолжает усиливать позиции Наркомпроса. Совнарком своим указом передает в ведение Наркомпроса Всеиздат[1027]. На заседании Коллегии Главполитпросвета 26 апреля 1921 года утверждается временный устав Поветполитпросвета. Согласно нормам устава Поветполитпросвет представлял собой местный орган Губполитпросвета и имел своей целью управлять работой непосредственно подчиненных политпросвету учреждений, объединять и координировать образовательную работу всех советских, профессиональных и военных организаций в пределах уезда, которая велась как среди взрослых, так и среди рабоче-крестьянской молодежи[1028]. Непосредственному подчинению Поветполитпросвету подлежали в порядке административного управления и организационного руководства все учреждения бывших внешкольных подотделов, комитеты искусств (Тео, Изо, Музо, Фотокино,

1025. Дубно Б. Нужны ли Политпросветы? // Путь к коммунизму. — 1922. — № 3. — Март. — С. 75.
1026. О Главполитпросвете и агитационно-пропагандистских задачах партии: Резолюция X съезда РКП(б) от 15 марта 1921 г. // Протоколы X съезда РКП(б). 8–16 марта 1921 г. — М.: Партийное издательство, 1933. — С. 570–571.
1027. О передаче Всеиздата в Наркомпрос: Декрет СНК УССР от 26 апреля 1921 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — Х., 1921. — № 7. — 19–27 апреля. — Ст. 213.
1028. Тимчасовий Статут про Повітполітосвіти: Постанова Головполітосвіти від 26 квітня 1921 р. // Бюлетень офіціяльних розпоряджень і повідомлень Наркомосвіти. — Х., 1921. — Ч. 6. — 5 липня. — С. 15–16.

Лито), уездные филиалы Укрроста, уездные и районные партийные школы. Во главе Поветполитпросвета стояла управляющая коллегия, состоящая из пяти человек: председателя — зав. Поветнарпросветом, его заместителей — фактического заведующего, Поветпарткома КПБУ, представителя военкомата и представителя Поветпрофбюро.

В дальнейшем Совнарком издал ряд постановлений в целях укрепления и улучшения учебно-воспитательного дела и широкого развития сети культурно-просветительных учреждений республики. 13 июня 1921 года было издано постановление «Об обеспечении культурно-просветительных и учебно-воспитательных учреждений помещениями»[1029]. Постановление законодательно закрепляло за Наркомпросом для использования по прямому назначению все специально приспособленные для культурно-просветительных и учебно-воспитательных целей здания и помещения, находящиеся в его ведении, а также передавало в его распоряжение здания и помещения, приспособленные для тех же целей и занимаемые другими учреждениями. Постановление обязывало губисполкомы и уездные исполкомы через подведомственные им отделы коммунального хозяйства произвести совместно с губернскими и уездными отделами Наробраза в месячный срок детальное обследование всех ранее занятых культурно-просветительными и учебно-воспитательными учреждениями, специально приспособленных для их целей помещений для выяснения, какие из них можно и в какой срок освободить для нужд отделов народного образования, с тем, чтобы не позже 15 сентября 1921 года было освобождено и передано органам Наркомпроса не менее 20% помещений, занятых военными либо санитарными учреждениями, и не менее 50% помещений, занятых учреждениями гражданскими. Ответственность за проведение указанных мероприятий возлагалась на председателей исполкомов.

13 сентября 1921 года Совнарком принимает постановление «О передаче театров, клубов, библиотек и читален Центральных Советских Учреждений УССР — Наркомпросу»[1030]. Отныне все культурно-просветительные учреждения, а именно: театры, клубы, библиотеки общественного характера и читальни, существовавшие при центральных советских учреждениях, для обслуживания служащих и рабочих этих учреждений передавались Наркомпросу и его органам на местах. Главполитпросвету и Южбюро ВЦСПС предписывалось в недельный срок установить порядок обслуживания указанных групп служащих и рабочих. Эксплуатацию всех культурно-просветительных учреждений Наркомпрос обязан был организо-

1029. Об обеспечении культурно-просветительных и учебно-воспитательных учреждений помещениями: Декрет СНК УССР от 13 июня 1921 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — Х., 1921. — № 11. — 9–21 июня. — Ст. 298; Вісті ВУЦВК. — 1921. — № 114. — 29 червня.

1030. О передаче театров, клубов, библиотек и читален Центральных Советских Учреждений УССР — Наркомпросу: Постановление СНК УССР от 13 сентября 1921 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — Х., 1921. — № 17. — 2–14 сентября. — Ст. 514; О передаче театров, клубов, библиотек и читален Центральных Советских Учреждений УССР — Наркомпросу: Постановление СНК УССР от 13 сентября 1921 г. // Наркомпрос в новой экономической обстановке. Выпуск 1. — Х.: Всеукраинское государственное издательство, 1921. — Июль–октябрь. — С. 36; Вісті ВУЦВК. — 1921. — № 183. — 29 вересня.
О передаче театров, клубов, библиотек и читален центральных советских учреждений УССР Наркомпросу // Путь к коммунизму. — 1922. — № 2. — Январь. — С. 90.

вать согласно декрету Совнаркома «О порядке пользования публичных зрелищ» от 4 августа 1921 года.

г. Харьков, 13 сентября 1921 г.

В 1922 году для оптимизации своей работы Наркомпрос проводит реорганизацию. 9 января учреждает в своей структуре Центральное управление финансов и снабжения[1031]. Управления состояло из четырех отделов: Сметно-финансовый отдел, Отдел главной бухгалтерии «Касса», Отдел заготовок, Отдел материально-финансового снабжения. А 18 января упраздняет из состава Административного управления Организационно-инструкторский отдел[1032].

В целях поддержания работы Наркомпроса и для усиления государственных средств, ассигнуемых на обеспечение культурно-просветительных учреждений, правительство Украины принимает 17 марта 1922 года постановление «О взносе с промышленных и торговых предприятий на культурно-просветительную работу среди пролетариата»[1033]. Постановление обязывало торговые и промышленные предприятия независимо от формы собственности платить налог в размере от 5 до 10% от заработной платы на обеспечение культурно-просветительных учреждений. Суммы от этих отчислений должны были расходоваться на оплату коммунальных услуг, ремонт культурных учреждений, на содержание детей в детских учреждениях, на улучшение материального положения работников просвещения, для выплаты жалованья педагогическим руководителям и служащим, а также для обеспечения их всеми видами научных и учебных пособий.

19 мая на экстренном заседании Совнаркома был заслушан доклад Уполнаркомфина о государственном бюджете и о распределении кредита, назначенного на 1922 год между необъединенными наркоматами. Бюджет УССР по двенадцати необъединенным Наркоматам исчисляется в 48 711 855 000 рублей золотом, из которых лишь 15 350 000 — приходилось на Наркомпрос[1034].

В июне 1922 года происходит реорганизация худсекторов Главполитпросвета. Упраздняется должность заведующего худсектором. А оставшиеся отдельные комитеты (Тео, Музо, Изо и Фотокино) возглавляются художественным советом, составленным персонально[1035]. В июне состоялось первое заседание комиссии, созданной Совнаркомом для урегулирования всех вопросов, связанных с материальным положением учреждений Наркомпроса. Комиссия приняла решение через Совнарком обратиться в Наркомпрос РСФСР об ассигновании финансирования для покрытия задолженности учителям[1036].

1031. Про Центральне Управління фінансів і постачання Народного Комісаріату Освіти УСРР: Положення НКО від 9 січня 1922 р. // Бюлетень офіціяльних розпоряджень і повідомлень Наркомосвіти. — Х., 1922. — Ч. 15. — 22 січня. — С. 11–13.

1032. Про оргінстр Наркомосвіти: Положення колегії НКО від 18 січня 1922 р. // Бюлетень офіціяльних розпоряджень і повідомлень Наркомосвіти. — Х., 1922. — Ч. 16. — 25 квітня. — С. 3–4.

1033. О взносе с промышленных и торговых предприятий на культурно-просветительную работу среди пролетариата: Постановление СНК УССР от 17 марта 1921 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — Х., 1922. — № 12. — 10–17 марта. — Ст. 217; Вісті ВУЦВК. — 1922. — № 83. — 7 квітня.

1034. В Совнаркоме: [Ред. ст.] // Коммунист. — 1922. — № 116(708). — 23 мая. — С. 3.

1035. Реорганизация худсекторов Главполитпросвета: [Ред. ст.] // Коммунист. — 1922. — № 125(717). — 3 июня. — С. 3.

1036. Комиссия по улучшению материального положения по Наркомпросу: [Ред. ст.] // Коммунист. — 1922. — № 140(732). — 18 июня. — С. 3.

Со 2 по 7 июля 1922 года проходило 1-е Всеукраинское Совещание по пропагандистской работе. На совещании, в частности, говорилось, что в период до новой экономической политики политпросветучреждения снабжались и финансировались государством. С внедрением НЭПа появляется необходимость изменить в некоторых отношениях постановку дела финансирования и снабжения политпросветучреждений. Источники существования учреждений агитации и пропаганды разделились на: а) государственные; б) средства рабоче-крестьянской общественности; в) местные средства; г) эксплуатационные средства. В соответствии с новой финансовой политикой Главполитпросвет должен стремиться сократить число учреждений и мероприятий, содержащихся на государственные средства, и установить точный перечень таковых. На местные средства в соответствии с постановлением ВУЦИК от 18 января 1922 года должны содержаться центральные и районные клубы, библиотеки, музеи и выставки, избы-читальни. Но отдельные виды деятельности перечисленных организаций переводились на хозрасчет. Предлагалось ввести платность некоторых видов политпросветработы для того, чтобы обратить их в доходные статьи. Опыт показал, говорилось на совещании, что некоторые виды политпросветработы могут быть платными, как-то: зрелища, постановки, концерты, лекции и т. д. Плата должна быть дифференцированной по классовому принципу. Наиболее низкая — для членов профсоюзов и более высокая — для не членов профсоюзов и для нетрудового населения. Хозяйственное ведение доходных предприятий сводилось к сокращению штатов или учреждений и упрощению аппаратов, экономии средств — вот те условия, которые смогут, по мнению выступающих на совещании, вывести политпросветы из тяжелого финансового положения[1037].

В середине июля 1922 года Нарком просвещения Г. Ф. Гринько отправляется в заграничную командировку. На протяжении двух месяцев он посетил Германию, Австрию и Чехословакию. Им были закуплены многочисленные книги, учебные пособия, оборудование и приборы для организаций народного образования[1038].

На следующий день после возвращения Гринько из-за границы, 19 сентября была созвана Коллегия Наркомпроса в связи с уменьшением Госпланом бюджета Наркомпроса в целом и уменьшением финансирования всех школьных заведений на 12 миллионов рублей (100 мил. вместо 112). В связи с этим была принята катастрофическая смета, которая могла вызвать полное разрушение образовательного процесса[1039].

20 сентября согласно нормам постановления Малого Президиума ВУЦИКа (протокол № 40/81 § 5) нарком просвещения УССР Г. Ф. Гринько освобождался от занимаемой должности, а вместо него был назначен В. П. Затонский[1040].

1037. Снабжение и финансирование пропагандистской Политпросветработы // Путь к коммунизму. — 1922. — № 8/9. — Июль–август. — С. 226–227.
1038. Поездка в Германию Наркома просвещения Б. Ф. Гринько: [Ред. ст.] // Коммунист. — 1922. — № 145(737). — 28 июля. — С. 5; Перебування т. Гринька за кордоном // Бюлетень офіціяльних розпоряджень і повідомлень Наркомосвіти. — Х., 1922. — Ч. 27–35. — 22 вересня. — С. 74–75.
1039. В колегії Наркомосвіти // Бюлетень офіціяльних розпоряджень і повідомлень Наркомосвіти. — Х., 1922. — Ч. 36–39. — 22 вересня. — С. 12–13.
1040. Новый нарком просвещения: [Ред. ст.] // Коммунист. — 1922. — № 218(810). — 23 сентября. — С. 3; Із наказів по Наркомосвіти // Бюлетень офіціяльних розпоряджень і повідомлень Наркомосвіти. — Х., 1922. — Ч. 36–39. — 22 жовтня. — С. 93.

Из-за тяжелого финансового положения Коллегия Наркомпроса под председательством В. П. Затонского 23 сентября 1922 года принимает решения о сокращении штатов Наркомпроса. Было решено специальной комиссией представить до 1 октября проект объединения отделов Наркомпроса, а также проект дальнейшего сокращения штатов[1041]. 1 октября Коллегия Наркомпроса утвердила штат[1042]. Согласно штату финансово-сметный и снабженческий отделы объединялись в одно финансово-экономическое управление. Также было принято решение объединить в одном центре редакционно-издательские отделы всех главков Наркомпроса[1043].

На улучшение финансовой ситуации Наркомпроса было направлено постановление ВУЦИК «О помещениях для культурно-просветительных и учебно-воспитательных учреждений» от 13 сентября 1922 года[1044]. В редакции вышеуказанного декрета Совнаркома УССР «Об обеспечении культурно-просветительных и учебно-воспитательных учреждений помещениями» от 13 июня 1921 года, пункт 1 выглядел следующим образом: «Закрепить за Наркомпросом для использования по прямому назначению все специально приспособленные для культурно-просветительных и учебно-воспитательных целей здания и помещения, находящиеся ныне в его ведении, а равно передать в его распоряжение здания и помещения, приспособленные для тех же целей и занятые ныне другими учреждениями, поскольку таковые могут быть ими освобождены». В постановлении ВУЦИК от 13 сентября 1922 года пункт 1 был скорректирован таким образом, что все помещения передавались не в распоряжение Наркомпроса, а Наркомпросу в постоянное владение: «Закрепить за Наркомпросом и его органами ***на началах постоянного владения*** [курсив наш. — ***В. М.***] в пределах фактической потребности все домостроения, полностью и в большей своей части занятые культурно-просветительными и учебно-воспитательными учреждениями, состоящими в ведении Наркомпроса и его органов, ***а равно закрепить и передать в исключительное владение Наркомпроса и его органов*** [курсив наш. — ***В. М.***], в порядке, предусмотренном в ст. 3-й настоящего постановления, для пользования по прямому назначению, все здания и помещения, занимавшиеся ранее учебными заведениями и приспособленные для культурно-просветительных и учебно-воспитательных целей». Таким образом, все помещения, которыми Наркомпрос пользовался, были переданы ему во владение законодательно.

1041. Про скорочення штатів Наркомосвіти // Бюлетень офіціяльних розпоряджень і повідомлень Наркомосвіти. — Х., 1922. — Ч. 36–39. — 22 жовтня. — С. 13–14.
1042. Про скорочення штатів Наркомосвіти // Бюлетень офіціяльних розпоряджень і повідомлень Наркомосвіти. — Х., 1922. — Ч. 36–39. — 22 жовтня. — С. 16.
1043. Реорганизация Наркомпроса // Коммунист. — 1922. — № 227(819). — 4 октября. — С. 3.
1044. О помещениях для культурно-просветительных и учебно-воспитательных учреждений: Постановление ВУЦИК от 13 сентября 1922 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — Х., 1922. — № 39. — 7 октября. — Ст. 601; Про приміщення для культурно-освітніх та шкільно-виховуючих установ: Постанова ВУЦВК от 13 вересня 1922 р. // Збірник Узаконень та Розпоряджень Робітниче-селянського Уряду України. — Х., 1922. — Ч. 42. — 13 жовтня. — Арт. 601; Про приміщення для культурно-освітніх та шкільно-виховуючих установ: Постанова ВУЦВК від 13 вересня 1922 р. // Бюлетень офіціяльних розпоряджень і повідомлень Наркомосвіти. — Х., 1922. — Ч. 27–35. — 22 вересня. — Арт. 601; Постановление ВУЦИК О помещениях для культурно-просветительных и учебно-воспитательных учреждений // Вісті ВУЦВК. — 1922. — № 228. — 11 жовтня. — С. 2.

Еще одним очень важным нововведением стал пункт 2 постановления, благодаря которому Наркомпрос и его органы освобождались от уплаты различных налогов за здания и помещения, им принадлежащие или могущие принадлежать. Также постановлением вменялось в обязанность Наркомпроса и его органам представить заявки на необходимые помещения в Комиссии по снабжению помещениями государственных, профессиональных и партийных учреждений, образованных согласно постановлению ВУЦИК от 19 апреля 1922 г., а означенным Комиссиям вменить в обязанность предоставить помещения для Наркомпроса и его органов и состоящих в их ведении учреждений, с тем, чтобы передача указанных помещений была закончена не позже 1 декабря 1922 года.

В ответ на это постановление Народный Комиссариат Внутренних Дел 21 ноября издает циркуляр № 53016032 относительно передачи Наркомпросу и его органам на местах домовладений, которые прежде были заняты культурно-просветительными и учебно-воспитательными заведениями. А 28 декабря издает специальный приказ № 289, в котором требовал срочно сообщить об исполнении своего циркуляра от 21 ноября[1045].

Понимая всю серьезность экономической ситуации и пагубное влияние ее на ситуацию в области народного образования, X Съезд Советов, проходивший 23-27 декабря 1922 года, принял резолюции по докладу Наркомпроса. В пункте 16 этой резолюции, в частности, отмечалось: «Признавая все значение искусства в культурной жизни страны, X Всероссийский Съезд Советов устанавливает, тем не менее, что ввиду тяжелого нынешнего финансового положения Республики Наркомпрос и его местные органы, при распределении средств, должны в большей мере, чем до сих пор, считаться с первенствующим значением школы»[1046].

Осенью 1922 года Наркомпрос УССР предпринял попытку ввести просвещение в твердые рамки закона — разработал проект «Закона о народном просвещении УССР». Но ни Совнарком, ни президиум ВУЦИКа, хотя и имели законное право утвердить этот кодекс, не сделали этого, так как считали это выше своей компетенции[1047]. Тем не менее проект «Закона о народном просвещении УССР» был представлен III сессии ВУЦИК VI созыва 16 октября 1922 года. В проекте Кодекса в «Книге первой» в разделе «Организация управления и снабжения по Народному Просвещению» была расписана структура Наркомпроса: 1. Народный Комиссар и Коллегия; 2. Структура Главных Комитетов; 3. Секретариат Наркомпроса; 4. Центральное Управление Снабжения; 5. Сметно-финансовое Управление; 6. Главсоцвос; 7. Главпрофобр; 8. Главполитпросвет; 9. Госиздат; 10. Совнацмен[1048]. Раздел Кодекса «Организация управления и снабжения по Народному Просвещению» широко обсуждался на сессии. Многочисленной критике был подвергнут бюрократический аппарат и «раздутый» штат Наркомпроса. Некоторые делегаты предла-

1045. Приказ НКВД УССР № 289 от 28 декабря 1922 г. // Бюллетень Народного Комиссариата Внутренних Дел. — X., 1922. — № 20. — 29 декабря. — С. 9.
1046. Из резолюций X Съезда Советов // Вестник работников искусств. — 1923. — № 5/6(16/17). — Январь–февраль. — С. 90.
1047. Кодекс законов о народном просвещении УССР: [Ред. ст.] // Коммунист. — 1922. — № 237(829). — 14 октября. — С. 2.
1048. Кодекс законов о народном просвещении УССР: проект. — X.: Наркомпрос УССР, 1922. — С. 1.

гали упразднить несколько отделов и управлений и сократить штат сотрудников до 50%[1049].

Заслушав доклад, сессия постановила «принять кодекс со всеми поправками комиссии в целом, предложить Наркомпросу и Наркомюсту отредактировать окончательно и представить на утверждение Президиума ВУЦИК в срочном порядке»[1050].

В отредактированном варианте кодекса «Центральное Управление Снабжения» было упразднено, а «Сметно-финансовое Управление» значилось как «Финансово-экономическое Управление»[1051].

«Кодекс законов о народном просвещении УССР» был принят 22 ноября и вступил в силу 25 ноября 1922 года: «Всеукраинский Центральный Исполнительный Комитет постановляет: В целях установления основ просветительной политики и объединения, изданных ранее законов по народному просвещению, ввести в действие Кодекс законов о народном просвещении на всей территории УССР с 25 ноября 1922 года. С момента вступления Кодекса законов о народном просвещении в силу отпадает действие всех ранее изданных законов по народному просвещению, противоречащих постановлениям, изложенным в Кодексе»[1052].

Кодекс законов о народном просвещении УССР состоял из четырех книг: Книга первая «Организация и снабжение по народному просвещению»; Книга вторая «Социальное воспитание детей»; Книга третья «Профессиональное и специально-научное образование»; Книга четвертая «Политическое просвещение и воспитание взрослых». Согласно кодексу возглавлял Наркомпрос народный комиссар, который был ответственным за работу Комиссариата по всем направлениям народного просвещения. Под председательством народного комиссара находилась Коллегия. Члены Коллегии утверждались Совнаркомом и возглавляли отдельные отделы Наркомпроса (Главполитпросвет, Главпрофобр, Главсоцвос, Госиздат). В состав Коллегии также входили представитель Южбюро ВЦСПС и один представитель Южбюро ЦК Всерабис.

В состав каждого из трех главных комитетов (Главполитпросвет, Главпрофобр, Главсоцвос входили: председатель Главного комитета, который являлся членом коллегии Наркомпроса; Коллегия; отделы — Общий, Организационно-инструкторский и др.

1049. Заседание третье (вечернее 13-го октября 1922 года) // Бюллетень 3-й сессии ВУЦИК VI созыва. — 1922. — № 3/4. — 13–14 октября. — С. 13–20; Заседание шестое (вечернее 16-го октября 1922 года) // Бюллетень 3-й сессии ВУЦИК VI созыва. — 1922. — № 6. — 16 октября. — С. 11–13.

1050. По докладу Наркомпроса о Кодексе Законов по Просвещению: Постановление III Сессии ВУЦИК от 16 октября 1922 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — Х., 1922. — № 45. — 30 ноября. — Отдел первый. — Ст. 666.

1051. Кодекс законов о народном просвещении УССР, утвержденный ВУЦИК 2 ноября 1922 г. на основании Постановления III сессии VI созыва ВУЦИК от 16 октября 1922 г. — Х.: Издание Народного комиссариата просвещения УССР, 1922. — С. 1; Кодекс законов о народном просвещении УССР. Дополнение к ст. 729 // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — Х., 1922. — № 49. — Отдел первый. — 19 декабря. — С. 850–922.

1052. О введении в действие Кодекса законов о народном просвещении: постановление ВУЦИК от 22 ноября 1922 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — Х., 1922. — № 49. — Отдел первый. — 19 декабря. — Ст. 729; Вісті ВУЦВК. — 1922. — № 283. — 15 грудня.

Секретариат Наркомпроса контролировал исполнение постановлений Коллегии Наркомпроса, ведал сбором, укомплектованием и разработкой материалов информационного характера.

Финансово-экономическое управление ведало всеми финансами и материальными делами Наркомпроса.

Главный комитет социального воспитания детей (Главсоцвос) являлся центральным государственным органом и ведал всеми делами дошкольного и школьного воспитания и образования детей до 15 лет и социально-правовой защитой несовершеннолетних.

Главный комитет профессионального и специально-научного образования (Главпрофобр) являлся центральным органом, ведавшими профессиональным с специально-научным образованием. Ему подчинялись научные и учебные заведения.

Главный политико-просветительный комитет (Главполитпросвет) являлся центральным органом, объединяющим и руководящим всей государственной агитационно-пропагандистской и политико-просветительной работой среди взрослого населения. Возглавлял Коллегию Главполитпросвета председатель Главного комитета. Кроме него в Коллегию входили четыре представителя от Наркомпроса. Один — от Агитпропа ЦК КП(б)У, один — от Политуправления Украинского военного округа, один — от Южбюро ВЦСПС и один — от Пролеткульта. В состав Главполитпросвета входили Отдел агитации и пропаганды (Агитпроп), ведавший налаживанием систематической пропаганды и агитационной работой; Отдел школьно-курсовой, ведавший партшколами, политическим образованием во всех учебных заведениях и организациях; Отдел искусств, руководящий работой среди работников в сфере художественно-образовательной, литературной, театральной, музыкальной; Кинофотоуправление (ВУФКУ), ведавшее всеми фотографическими и кинематографическими предприятиями, осуществляло свою деятельность на началах самоокупаемости, пользовалось автономией в деле организации аппарата Управления и работало под общим руководством и наблюдением Главполитпросвета; Управление по делам печати ведало цензурой печатных произведений.

Государственное издательство (Госиздат) занималось издательством и распространением всей печатной продукции согласно утвержденному Наркомпросом плану и действовало на началах самоокупаемости.

Совет по делам образования национальных меньшинств (Совнацмен) при Коллегии Наркомпроса ведал культурно-просветительной работой среди национальных меньшинств[1053].

9 февраля 1923 года Совнарком РСФСР учредил Комитет по контролю за репертуаром (Главрепертком). В декрете отмечалось, что при Главном управлении по делам литературы и издательства (Главлит) состоит комитет по контролю за репертуаром. На комитет по контролю за репертуаром возлагалось: а) разрешение к постановке драматических, музыкальных и кинематографических произведений

1053. Кодекс законов о народном просвещении УССР // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — Х., 1922. — № 49. — Отдел первый. — 19 декабря. — С. 853–857.

на основах, указанных в ст. 3-й положения о главлите; б) составление и опубликование периодических списков разрешенных и запрещенных к публичному исполнению произведений. Кроме этого, Главрепертком получал широкие полномочия и имел право: а) контролировать репертуар всех зрелищных предприятий и издавать инструкции в порядке осуществления упомянутого контроля; б) принимать необходимые меры и закрывать, через соответствующие административные и судебные органы, зрелищные предприятия в случаях нарушения ими постановлений комитета по контролю за репертуаром. А также осуществлять надзор за деятельностью зрелищных предприятий всех типов с целью недопущения постановки неразрешенных в порядке настоящего постановления произведений[1054].

В 1921–1926 годах административный аппарат Наркомпроса и наробразов подвергался не только количественному сокращению штатов, но также и некоторой реконструкции. Были ликвидированы громоздкие подотделы и секции. Взамен их как в центре, так и на местах был осуществлен переход на инспектуру. На местах и округах было произведено объединение канцелярского, сметно-финансового и снабженческого аппарата с соответствующими отделами исполкомов.

К концу 1923 года число сотрудников по Наркомпросу составляло 255 человек, по губнаробразам — 546 и по окрнаробразам — 469 человек[1055]. Народный Комиссариат Просвещения составляли: 1. Народный комиссар и его заместитель; 2. Коллегия Наркомпроса; 3. Секретариат; 4. Финансово-экономическое управление; 5. Главсоцвос; 6. Главпрофобр с научным комитетом; 7. Главполитпросвет; 8. Государственное издательство; 9. Центральный методком; 10. Совет национальных меньшинств.

Главсоцвос подразделялся на два сектора: административно-организационный (инспекторский) и научно-педагогический с двумя главными отраслями работы — по нормальному и дефективному детству. Главпрофобр объединял учебную и научную деятельность и подразделялся на сектора: административно-организационный, учебный (инспекторский) и научный комитет. Главполитпросвет состоял из отделов: искусств, административно-организационного, методологического и грамчека. Кроме того, под идеологическим руководством Главполитпросвета на хозрасчете работали Кинофото управление и Управление крестьянскими домами. Аналогичное, но более упрощенное строение имели губнаробразы.

Особенностью аппарата Наркомпроса УССР являлось то, что в нем инспектура не была обособлена от главков, а являлась проводником административно-инспекторской, методологической и инструкторской работы самого главка. Второй особенностью, преимущественно по Главпрофобру, являлась соответствующая различным отраслям вертикальная структура аппарата, не требующая всеобъемлющего универсализма в том или другом отделе[1056].

1054. О Комитете по контролю за репертуаром при Главном Управлении по делам литературы и издательства: Декрет СНК РСФСР от 9 февраля 1923 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабочего и Крестьянского Правительства. — 1923. — Отдел первый. — № 14. — 10 апреля. — Ст. 177; Комитет по контролю за репертуаром // Вестник работников искусств. — 1923. — № 7/8(18/19). — Март–апрель. — С. 143.
1055. Із звіту Наркомосу УСРР про освітню роботу за 1920–1923 рр. 31 січня 1924 р. // Культурне будівництво в Українській РСР: 1917–1927. Збірник документів і матеріалів. — К.: Наукова думка, 1979. — С. 326–327.
1056. Там же. — С. 327.

В августе 1924 года начинается очередное переформатирование структуры Наркомпроса и сокращение штата управленческого аппарата. Согласно постановлению Совнаркома УССР от 20 августа[1057] штат Наркомпроса был сокращен до 257 человек, а отделы и управления с десяти единиц сократились до восьми: 1. Секретариат; 2. Главсоцвос; 3. Главпрофобр; 4. Главполитпросвет; 5. Совет национальных меньшинств; 6. Финансово-экономическое управление; 7. Центральное управление по делам печати; 8. Отдел искусств Главполитпросвета.

Очередная реорганизация Наркомпроса произошла 1 апреля 1925 года совместным постановлением ВУЦИК и Совнаркома УССР. Приведем первые три пункта этого постановления:

«1. Существующие ныне Главные Комитеты социального Воспитания, Профессионального и Специального Образования и Главный Политический Образовательный Комитет, как органы коллегиального управления делами Народного Просвещения, упразднить.

2. Руководство указанными в пункте 1-м этого постановления отраслями народного образования организовать в форме управлений с единоличным руководством и ответственностью заведующих управлений перед Народным Комиссаром Просвещения.

3. Все функции правового характера, принадлежащие по Кодексу Законов о Народном Образовании УССР Главным Комитетам, сосредоточить в непосредственном ведении Народного Комиссара Просвещения и Коллегии Народного Комиссариата Просвещения»[1058].

Однако в конце июня 1925 года Совнарком УССР в очередной раз перекраивает штат и структуру Наркомпроса, на этот раз в сторону увеличения. Теперь штат увеличивается с 257 до 322 человек. Также добавляются три новых управления: 1. Коллегия; 2. Секретариат; 3. Административное управление; 4. Финансово-экономическое управление; 5. Управление социального воспитания; 6. Управление профессионального образования; 7. Управление политического образования (Методический комитет, Организационно-инструкторский отдел, Клубно-библиотечный отдел, Отдел по ликвидации безграмотности, Отдел искусств, в штате которого был секретарь Высшего репертуарного совета, Кинокомитет и Музыкальная комиссия); 8. Управление научными учреждениями; 9. Государственный научно-методический комитет; 10. Совет национальных меньшинств; 11. Управление по делам литературы и издательства[1059]. Однако в феврале 1926 года Совнарком УССР своим постановлением вводит в штат Совета национальных меньшинств дополнительную должность[1060]. А в марте 1927 года

1057. Штаты Народного Комиссариата Просвещения: Постановление СНК УССР от 20 августа 1924 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — Х., 1924. — Отдел первый. — № 28. — 12 ноября. — Ст. 218.

1058. Про реорганізацію Народного Комісаріату Освіти: Постанова ВУЦВК і РНК УСРР про оперплан роботи Народного Комісаріату Освіти УСРР на 1927/28 р. від 1 квітня 1925 р. // Бюлетень Наркомосвіти. — Х., 1925. — № 5(10). — Травень–червень. — Арт 142.

1059. О структуре и штатах Народного Комиссариата Просвещения УССР: Постановление СНК УССР от 27–29 июня 1925 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — Х., 1925. — Отдел первый. — № 42. — 24 июля. — Ст. 285.

1060. О дополнении структуры и штатов Народного Комиссариата Просвещения: Постановление СНК УССР от 19 февраля 1926 г. // Збірник узаконень та розпоряджень Робітничо-селянського уряду України. — Х., 1926. — Відділ перший. — № 14. — 15 квітня. — Ст. 106.

В. П. Затонский был освобожден от занимаемой им должности, а вместо него назначен Н. А. Скрыпник.

Следует отметить, что в течение 1923–1927 годов налаживалась работа и формировалась структура Наркомпроса. К примеру, бюджет Наркомпроса 1926/27 хозяйственного года более чем в два раза превышал бюджет 1923/24 года. Динамика роста бюджета выглядела следующим образом: 1923/24 хозяйственный год — 129 300 000 рублей; 1924/25 — 192 300 000; 1925/26 — 261 838 000; 1926/27 — 308 000 000[1061].

И, наконец, за два месяца до преобразования ВУФКУ в Украинфильм, 13 августа 1930 года, ВУЦИК и Совнарком УССР издают постановление «О реорганизации Народного Комиссариата Просвещения УССР»[1062]. В постановлении была представлена новая схема структуры Наркомпроса в составе девяти секторов: 1) сектор методический; 2) сектор планирования; 3) сектор научно-исследовательской работы; 4) сектор кадров; 5) сектор социального воспитания; 6) сектор массового коммунистического просвещения; 7) сектор искусства; 8) сектор литературного контроля; 9) сектор обслуживания.

В РСФСР декрет ВЦИК и Совнаркома РСФСР «Положение о Народном комиссариате просвещения РСФСР» был принят 5 октября 1925 года[1063]. Новое положение четко закрепляло полномочия комиссариата по руководству научной, ученой, учебной, политико-просветительской и художественной деятельностью, как общего, так и профессионального характера. Преобразованию подверглась и структура наркомата. В состав преобразованного наркомата вошли: 1. Государственный Ученый Совет (ГУС); 2. Административно-Организационное Управление; 3. Главное Управление социального воспитания и политехнического образования детей (Главсоцвос); 4. Главное Управление профессионального образования (Главпрофобр); 5. Главный Политико-Просветительный Комитет Республики (Главполитпросвет) на правах Главного Управления; 6. Главное Управление научными, музейными и научно-художественными учреждениями (Главнаука); 7. Главное Управление по делам литературы и издательства (Главлит); 8. Совет по Просвещению национальностей нерусского языка (Совнацмен). Кроме того, в его непосредственном ведении находились: Государственное издательство РСФСР (Госиздат), Центральное Государственное фотокинопредприятие (Госкино) и Объединение предприятий музыкальной промышленности (Музпред).

Важным моментом в деятельности Наркомпроса РСФСР стало четкое отграничение его правотворческих полномочий. Во-первых, Наркомпрос издавал в преде-

1061. Із огляду Народного Комісаріату Освіти УСРР про діяльність за 1924/25, 1925/26, 1926/27 рр. // Культурне будівництво в Українській РСР: 1917–1927. Збірник документів і матеріалів. — К.: Наукова думка, 1979. — С. 485.

1062. О реорганизации Народного Комиссариата Просвещения УССР: Постановление ВУЦИК и СНК УССР от 13 августа 1930 г. // Збірник законів та розпоряджень Робітничо-селянського уряду України. — Х., 1930. — Відділ перший. — Ч. 19. — 27 вересня. — Ст. 183; Про реорганізацію Народного Комісаріату Освіти УСРР: Постанова ВУЦВК і РНК УСРР від 13 серпня 1930 р. // Бюлетень Народнього Комісаріата Освіти. — Х., 1930. — № 49. — 20 листопада. — Ст. 75.

1063. Положение о Народном комиссариате просвещения РСФСР: Декрет ВЦИК и СНК РСФСР от 5 октября 1925 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабочего и Крестьянского Правительства РСФСР. — М., 1925. — № 71. — 6 ноября. — Ст. 561; Положение о Народном комиссариате просвещения РСФСР: Декрет ВЦИК и СНК РСФСР от 5 октября 1925 г. // Еженедельник Народного Комиссариата Просвещения. — М., 1925. — № 47(97). — 20 ноября.

лах своей компетенции распоряжения, постановления, инструкции, приказы и циркуляры, а во-вторых, разрабатывал по заданиям высших органов власти или по собственной инициативе проекты декретов и постановлений в области народного просвещения. Почти во всех отделах Наркомпроса были структуры, которые так или иначе отвечали за цензуру. Специально цензурными функциями обладали Главполитпросвет и Главлит.

В некоторой степени на работу органов цензуры в РСФСР и УССР повлияли два постановления компартии, направленные на искоренение чуждых революции «формалистических течений» в художественной литературе и искусстве. 10 апреля 1925 года ПЦ ЦК КП(б)У по докладу агитпропа ЦК принимает постановление «Об отношении к украинским художественным группировкам»[1064], в котором рассматривалась деятельность литературных объединений «Плуг» и «Гарт», а 18 июня 1925 года ЦК РКП(б) принимает постановление «О политике партии в области художественной литературы».

В Наркомпросе УССР Главный комитет по контролю за репертуаром (Главрепертком) был организован в 1922 году после организации ВУФКУ. В течение первой половины 1920-х годов в Украине не было системного контроля за кинематографом, и лишь 24 марта 1925 нарком просвещения А. Шумский предложил персональный состав Высшего научного репертуарного комитета при Главполитпросвете, представленного ЦК КП(б)У, Укрглавлитом и ГПУ УССР. Ведущую роль играли Главлит, Главрепертком, кинокомиссии ЦК ВКП(б). Структурно советская киноцензура оформилась в марте 1928 года во время работы Всесоюзного совещания в Москве, участники которого предложили сосредоточить производство картин с ВСНХ, а «идеологическое руководство» — с Главлитом и Главреперткомом. Созданный советский аппарат управления и контроля за культурным развитием Украины был подконтролен Отделу агитации и пропаганды при ЦК КП(б)У (Агитпроп), организованному по примеру Агитпропа ЦК РКП(б) с целью «руководства всеми отраслями агитационно-пропагандистской работы», которую проводила правящая компартия[1065].

3.2 Формирование нормативно-правовой базы ВУФКУ

После революции для советской власти кино приобретает двойное значение: агитационно-пропагандистское и культурно-просветительное. В годы гражданской войны спрос на кинохронику и революционные картины постоянно повышался, особенно в армии. Во многих городах стихийно и при разных учреждениях были организованы фото-кино-секции, отделы, подотделы и т. п.

Начало формирования системы государственного управления украинским кинематографом относится к 1918 году. С 1918-го до начала 1922 года киноотрасль в Украине претерпела три организационных стадии своего развития.

Первая стадия — перевод кинотеатров и складов в отдельных городах в ведение губернских отделов народного образования Наркомпроса УССР (губнар-

1064. Украинские литературные группировки: [Ред. ст.] // Вестник работников искусств. — 1925. — № 5/6(27/28). — С. 25.
1065. ЦДАГО України. — Ф. 1. — Оп. 20. — Спр. 747. — Арк. 5.

образам) и губернских отделов политико-просветительного комитета Наркомпроса УССР (губполитпросветам), а также уездных отделов народного образования Наркомпроса УССР (унаробразам) и уездных отделов политико-просветительного комитета Наркомпроса УССР (уполитпросветам), в составе которых с течением времени образовались киносекции. Этот период характеризуется отсутствием государственных заданий в области кинематографии, подходом к киноделу, как к доходной статье, и разнобоем в работе кино.

В это же время часть кинотеатров распределилась между различными организациями и учреждениями, ничего общего не имеющими с культурно-просветительными задачами. Первая попытка «взять под свой надзор все театры, а в особенности театры миниатюр и кинематографы, следить за их деятельностью, направлять ее в сторону культурных сил народа и закрывать их, если они разрушают созидательную работу Советской власти в области народного просвещения» была предпринята 17 марта 1918 года Коллегией Народного Просвещения[1066].

Фактически основные процессы, наблюдавшиеся в кинематографии в этот период, проходили в Украине без участия исполнительной власти. До 1919 года у руководителей Украинской республики еще не сформировалось определенных задач по отношению к этой отрасли, что подтверждает отсутствие каких-либо законодательных актов, регламентирующих ее функционирование. 8 января 1919 года была предпринята первая попытка уже на правительственном уровне систематизировать работу кинотеатров. Временное рабоче-крестьянское правительство УССР издает постановление, предписывающее:

«1. Все театры и кинематографы передать в ведение Отдела Просвещения.

2. Возложить на Отдел Просвещения обязанность разработать инструкцию местным советам о порядке заведования театрами и кинематографами»[1067].

Этот законодательный акт устанавливал права государства в лице Наркомпроса УССР в регулировании функционирования кинематографии путем издания распоряжений, перевода в государственную собственность как отдельных кинопредприятий, так и всей киноотрасли в целом. Последнее условие позволяло также сформировать материальную базу государственного сектора кинематографии. Также оно создавало рычаги воздействия на киноорганизации различных форм собственности.

В обстановке гражданской войны на кинематограф смотрели как на доходную статью. Киноимущество было захвачено различными учреждениями, которые не признавали никаких предписаний Центра, считали захваченное киноимущество своими трофеями, а всевозможные требования о сдаче его Центру — посягатель-

1066. Наказ колегії секретарства народної освіти Української Радянської Республіки про встановлення контролю над діяльністю театрів і кінематографів // Культурне будівництво в Українській РСР: 1917–1927. Збірник документів і матеріалів. — К.: Наукова думка, 1979. — С. 63.

1067. О передаче всех театров и кинематографов в ведение Отдела Просвещения: Постановление Временного Рабоче-крестьянского правительства УССР от 18 января 1919 г. // Известия Временного Рабоче-крестьянского Правительства Украины и Харьковского совета рабочих депутатов. — 1919. — № 23. — 18 января; О передаче всех театров и кинематографов в ведение Отдела Просвещения: Постановление Временного Рабоче-крестьянского правительства УССР от 18 января 1919 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — Х., 1919. — № 3 — 23 января. — Ст. 34.

ством на собственное имущество. Этот период отмечается сосредоточиванием всех отраслей кино к единому центру.

Вторая стадия знаменуется учреждением 9 января 1919 года при Отделе искусств Наркомпроса УССР Кинематографического комитета[1068]. Был создан аппарат управления государственным сектором кинематографии в составе Наркомпроса и сеть непосредственно подчиненных ему местных органов — окружных фотокинокомитетов и киносекций в составе губернских исполнительных комитетов. 18 января на должность председателя Кинокомитета Наркомпросом назначается режиссер А. А. Аркатов[1069].

В дальнейшем Кинокомитету передаются кинотеатры Украины[1070]. Кинокомитет начинает работу по объединению всего кинодела в Украине в руках единого руководящего органа. Со всех сторон ему оказывалось противодействие. В этой борьбе в среде киноработников окончательно складывается убеждение о необходимости перейти к полному объединению всех сил, средств и возможностей во всех отраслях кинодела. 25 февраля 1919 года Совет Народных Комиссаров УССР (Совнарком УССР) издает Декрет «Об электротеатрах»[1071]. В соответствии с Декретом три харьковских кинотеатра со всем оборудованием и инвентарем, а также фильмы и диапозитивы научного и культурно-воспитательного характера объявлялись собственностью УССР и передавались в ведение кинокомитета.

В организационном порядке кинокомитет подчинялся Подотделу искусств, последний — Внешкольному подотделу Наробраза, а Наробраз — Наркомпросу[1072]. Такая громоздкая схема тормозила работу. После принятых мер к учету фото- и киноимущества кинокомитет подвергся ревизии, результатом которой стало поручение Наркомпроса тому же составу комитета расширить его и реорганизовать во Всеукраинский. Чтобы разгрузить деятельность Всеукраинского кинокомитета в отношении административного надзора над кинофотопромышленностью, обеспечить управление реквизированными предприятиями и театрами и установить живую связь между центром и внешкольными подотделами местных отделов Нарообраза, Народный Комиссариат просвещения создает филиальные отделения, а Всеукраинский комитет в середине марта 1919 года переводят из Харькова в Киев.

1068. ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 1. — Спр. 675. — Арк. 18, 20–22. Подробнее о создании Кинокомитета см.: Росляк Р. Всеукраїнський кінокомітет: матеріали й документи з історії створення // Науковий вісник КНУТКіТ ім. І. К. Карпенка-Карого. — К., 2011. — Вип. 9. — С. 152–184; Его же. Формування органів управління кінематографа в Україні (1919) // Студії мистецтвознавчі. — Чис. 3(35): Театр. Музика. Кіно. — К.: IMFE, 2011. — С. 42–48.

1069. Приказ № 1 Наркомпроса УССР о назначении А. Аркатова председателем кинематографического комитета от 18 января 1919 г. // Известия Временного Рабоче-крестьянского Правительства Украины и Харьковского совета рабочих депутатов. — 1919. — № 23. — 18 января.

1070. Известия ВЦИК. — 1919. — № 68. — 29 марта. — С. 1; Известия Временного Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — 1919. — № 34. — 1 февраля. — С. 3; № 64. — 9 марта. — С. 7; Комуніст. — 1919. — № 5. — 4 березня. — С. 3; № 12. — 12 квітня. — С. 5; Народное просвещение. — 1919. — № 33. — С. 19; Жизнь искусства. — 1919. — № 82. — 18 февраля. — С. 4.

1071. Об электротеатрах: Декрет СНК УССР от 25 февраля 1919 г. // Известия Временного Рабоче-крестьянского Правительства Украины и Харьковского Совета рабочих депутатов. — 1919. — № 53. — 25 февраля. — С. 5; Об электротеатрах: Декрет СНК УССР от 25 февраля 1919 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — Х., 1919. — № 15. — 1–30 июня. — С. 219.

1072. На пути кино: [Ред. ст.] // Фото-кино. — 1922. — № 1. — Октябрь. — С. 5.

18 марта 1919 года Всеукраинский кинокомитет приступил к организации губернских отделов в Харькове, Екатеринославе, Одессе, Ялте, Ростове-на-Дону[1073]. Губернские филиалы включали в себя отделы: общий, учетно-контрольный, цензуры и рецензии, кино- и фотохроники, научный и эксплуатационный. Во главе отделения стояла комиссия в составе председателя и двух членов, назначаемых Всеукраинским кинокомитетом. Коллегии отделения предоставлялось право надзора и контроля над деятельностью местных подотделов (киносекций)[1074]. В дальнейшем эти кинокомитеты претерпели некоторое изменение: вместо них на местах были учреждены Уполномоченные Всеукраинского фото-кино Комитета, при которых были образованы соответствующие управления, продолжавшие ту же работу. И, наконец, 12 мая 1919 года кинокомитет выводится из подчинения Подотдела искусств и становится самостоятельным учреждением, подчинявшимся непосредственно Коллегии Наркомпроса УССР[1075].

Одним из главных дефектов системы управления Комитетом являлась излишняя централизация руководства вышестоящей организацией — Наркомпросом. Однако такой же недостаток наблюдался и со стороны заведующего фотокиноотдела по отношению к подчиненным ему руководителям функциональных направлений, что привело в итоге к формированию неэффективной стратегии Комитета осуществления своей основной деятельности, даже в рамках агитационной «программы минимум».

Советские и партийные органы отмечали низкий профессиональный уровень руководства этого учреждения. Комитету практически нечего было противопоставить линии, осуществляемой Наркомпросом. Не было также возможности привлечения профессионалов к управленческой деятельности, т. к. большинство дореволюционных деятелей кинематографа, его организаторов, эмигрировали. Среди причин, обусловивших низкую эффективность Кинокомитета в плане осуществления пропагандистской деятельности, наблюдались как внутриорганизационные, так и внешние.

Затянувшаяся гражданская война, сопровождаемая чрезвычайными мерами советского правительства, потребовала создания информационной поддержки мероприятий правящего режима. Кинематография была признана одним из важнейших средств агитации. Идея развивать кино в целях усиления влияния пролетариата на остальные классы общества прозвучала уже в марте 1919 года на VIII Съезде РКП(б). Организация широкомасштабной кинопропаганды требовала создания соответствующего аппарата, обеспечения материальной и финансовой основы этой деятельности. Важной сопутствующей задачей являлось установление контроля над частными киноорганизациями в целях предотвращения контрагитации и контрпропаганды, обеспечения их содействия задачам государства. Среди наиболее существенных факторов, исключавших возможность развития системы

1073. Вісті ВУЦВК. — 1919. — № 6(70). — 18 березня.
1074. О филиальных отделениях Всеукраинского Кинокомитета (положение): Постановление СНК УССР и Всеукраинского Кинокомитета от 18 марта 1919 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — Х., 1919. — № 29. — 1–30 июня. — Ст. 323; Положение о филиальных отделениях Всеукраинского кинокомитета // Известия Всеукраинского Центрального исполнительного комитета советов рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов и Харьковского совета рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов. — 1919. — 18 марта.
1075. ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 2. — Спр. 1. — Арк. 70.

проката Кинокомитета, являлась сильная инфляция с полной отменой денежного обращения перед НЭПом, гражданская война, сопровождающаяся хозяйственной разрухой — сложностью транспортных сообщений и т. п.

Третья стадия — реорганизация Всеукраинского кинокомитета во Всеукраинское фотокиноуправление (ВУФКУ) в феврале 1922 года[1076]. С окончанием гражданской войны завершалось проведение агитационных кампаний — рейсов поездов, других акций, составлявших основу функционирования Кинокомитета в начальный период его существования. Кинокомитет был поставлен перед необходимостью пересмотра своей деятельности. В конце 1920 — середине 1921 годов наблюдается усиление его внимания к хозяйственной стороне функционирования государственного сектора кинематографии, попытки организовать его работу в соответствии с принципом самоокупаемости.

Киноработники, понимающие государственную важность кинематографа, поставили себе цель: с идеологической стороны — советизацию фильмов, а с организационной — организацию единого центра. Преодолевая внутренние трения и внешнее сопротивление, эта группа вела работу за создание единого, мощного, самостоятельного главка — единого управляющего центра, который мог бы единолично распоряжаться сконцентрированным кинохозяйством, целесообразно использовать получаемые ресурсы для возобновления кинопроизводства. Следует отметить, что Нарком просвещения Г. Ф. Гринько поддержал процесс давно назревшей реформы и в дальнейшем держал его на контроле.

Решение о преобразовании Всеукраинского кинокомитета и переводе его на рельсы хозрасчета было принято в первой декаде февраля 1922 года. Об этом свидетельствуют опубликованные резолюции Политпросветсекции Всеукраинского совещания по политпросветработе губагитпропов и губполитпросветов, проходившего в Харькове со 2 по 8 февраля 1922 года. По Худсектору Политпросвета было принято восемь резолюций, в том числе три — о преобразовании Кинокомитета. На совещании рассматривался проект преобразования Всеукраинского кинокомитета в трест, который должен был осуществлять свою деятельность на основе хозрасчета. Для реализации проекта трестирования киноотрасли решено было временно передать отдельные функции региональных кинокомитетов региональным политпросветам и утвердить проект в целом:

«6. Независимые окружные фотокинокомитеты упразднить.

7. Губфотокинокомитеты подчинить местным Губполитпросветам.

8. Трестирование фотокиноотдела оставить в силе»[1077].

В конце февраля Всеукраинский фотокинокомитет переименовывается во Всеукраинское фотокиноуправление под председательством бывшего директора Кинокомитета В. В. Прокофьева и в начале марта переводится из Киева в Харьков (ул. Московская, 3)[1078].

Наибольший эффект, и с экономической точки зрения, и в плане реализации социальных функций ВУФКУ, обеспечивало объединение предприятий всех

1076. Берман Л. Кино на Украине // Экран. — 1923. — № 1. — С. 6.

1077. Резолюции Политпросветсекции Всеукраинского Совещания Губагитпропов и Губполитпросветов 2–8 февраля 1922 г. по политпросветработе // Путь к коммунизму. — 1922. — № 3. — Март. — С. 399.

1078. В Фото-Кино-Комитете // Художественная мысль. — 1922. — № 5. — 18–25 марта. — С. 21.

функциональных направлений кинематографии в единую хозяйственную систему. Преодоление организационной разобщенности, финансовой и юридической независимости субъектов проката и кинопоказа позволяло сократить количество звеньев в схеме реализации кинопродукции.

В марте 1921 года X съезд РКП(б) принял решение о переходе от политики «военного коммунизма» к НЭПу. В соответствии с решениями съезда были разработаны и утверждены законодательные акты, определявшие правовые основы НЭПа. 21 марта 1921 года ВЦИК издал Декрет «О замене продовольственной и сырьевой разверстки натуральным налогом», разрешавший свободный обмен, покупку и продажу продуктов сельского хозяйства, остающихся у населения после выполнения натурального налога[1079].

Для углубления реформ 5 июля 1921 года Постановлением Совнаркома был установлен порядок аренды предприятий. Летом 1921 года началась перестройка государственной промышленности в соответствии с Указом Совнаркома РСФСР от 9 августа 1921 года «О проведении в жизнь начал новой экономической политики» и постановлением Совета Труда и Обороны (СТО) от 12 августа 1921 года «Основные положения о мерах к восстановлению крупной промышленности и поднятию и развитию производства»[1080]. 3 сентября Президиум ВСНХ на основе заседания от 22 августа издал приказ № 23, в котором устанавливался порядок перевода предприятий на коммерческий расчет[1081]. В августе–сентябре 1921 года были приняты другие декреты, расширяющие свободу маневра государственных предприятий, отказ от принудительного привлечения рабочей силы и переход к добровольному найму. В конце 1921 года началась денационализация ряда предприятий в соответствии с постановлением Совнаркома от 17 мая 1921 года, Декретом ВЦИК от 10 декабря 1921 года и инструкцией ВСНХ о порядке применения постановления Совнаркома от 17 мая 1921 года[1082].

В Украине НЭП был введен позже, чем в РСФСР. 27 марта 1921 года чрезвычайная сессия ВУЦИК приняла решение о замене продразверстки продовольственным налогом, а уже 29 марта правительство УССР издает Декрет о нормах и размере налога, который был значительно меньше продразверстки. И лишь 30 августа Совнарком УССР принимает постановление «О проведении в жизнь начал новой экономической политики»[1083]. Ряд резолюций по докладу ЦК «Промышленность

1079. История государства и права России в документах и материалах с древнейших времен по 1930 г. — 2-е изд. — Минск: Амалфея, 2003. — С. 449.
1080. На основании этого постановления СТО РСФСР, СНК Украины издает постановление «Основные положения о мерах к восстановлению крупной промышленности и поднятию и развитию производства» от 21 октября 1921 года. См.: Основные положения о мерах к восстановлению крупной промышленности и поднятию и развитию производства: Постановление СНК УССР от 21 октября 1921 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — Х., 1921. — № 21. — 15–26 октября. — Ст. 613.
1081. По центральным функциональным и главным управлениям ВСНХ приказ № 23 от 3 сентября 1921 г. // Новая экономическая политика в промышленности. Сборник декретов, постановлений и инструкций. — Выпуск 2 (по 6 октября 1921 года). — М., 1921. — С. 43–45.
1082. Перцович Н. Советские тресты и синдикаты. Организация крупной промышленности СССР. — Харьков: Государственное Издательство Украины, 1925. — С. 38.
1083. О проведении в жизнь начал новой экономической политики: Постановление СНК УССР от 30 августа 1921 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — Х., 1921. — № 16. — 17–30 августа. — Ст. 491.

в условиях новой экономической политики» был принят Шестой партконференцией, проходившей в Харькове с 9 по 13 декабря 1921 года[1084].

Новый курс экономической политики существенно отразился на работе всех учреждений Наркомпроса, в том числе и на профессиональном театре. В связи с переходом государства на твердый, урезанный до пределов возможного, скупо-экономный бюджет, профессиональный театр также должен был развиваться самостоятельно без финансовой помощи государства. Из четырехлетней истории театра в условиях советской власти театр в такой же мере, как печать, стал агитационным фактором. Тем не менее в обществе все чаще звучало мнение, что «театр не может больше оставаться на иждивении у государства, ибо этого не позволяют более чем ограниченные средства последнего, и не должен — ибо, имея в виду заложенные в нем самом хозяйственные возможности, он может и, следовательно, должен стать на собственные ноги». Но если не государственное финансирование, то возникал естественно-насущный вопрос о формах дальнейшего существования театра.

И в центре, и отчасти на местах началась работа по подведению хозяйственного базиса под театральное дело. На местах высказывались пожелания перевести театры на самоокупаемость. Сектор искусств Главполитпросвета смотрел на это шире — централизованная самоокупаемость под контролем театрального всеукраинского треста.

Противники перевода театра на самоокупаемость считали, что самоокупаемость театрального дела таит элемент серьезной опасности, опасности толкнуть развитие театрального дела «на наклонную плоскость угождения вкусам потребителя». А у потребителя, по мнению современников, пользовались спросом именно те виды театрального зрелища, какие ни по политическим, ни по художественным соображениям были не приемлемы.

«Если бы к театральному делу подойти с общей для всех отраслей народного хозяйства меркой, можно было бы без большого труда найти готовый ответ, почерпнув его из практики нашего хозяйствования в условиях нового экономического уклада, — отмечал Я. Копелович. — Аналогии подобрать было бы, конечно, тоже нетрудно. Например, крупные, так называемые “академические” театры мы могли бы приравнять к предприятиям тяжелой индустрии, подлежащим, во всяком случае, оставлению в ведении государства, театры средней мощности могли бы быть частично переданы в эксплуатацию на арендных началах, мелкие же театральные предприятия перешли бы к коллективам или даже в руки частной антрепризы. Но в том-то и суть, что театральное хозяйство создает не материальные ценности, появление которых в обращении в условиях бестоварья есть уже само по себе положительный фактор, ради которого приходится мириться с уступками в пользу буржуазной стихии. Во-вторых, и это самое важное, не только этот момент должен быть учтен, а гораздо более серьезный, заключающийся в том, что театр, идеологически начинающий закреплять позиции пролетариата, не может быть ни в каком случае передан на волю и в распоряжение этой стихии»[1085].

1084. Шестая партконференция (9–13 декабря 1921 г.) // КП(б)У в резолюциях ее съездов и конференций / Сост. М. Иванов. — Харьков: издательство «Пролетарий», 1927. — С. 154–165.
1085. Копелович Я. Театр в новой экономической обстановке // Путь к коммунизму. — 1922. — № 2. — Январь. — С. 23.

По мнению современников, содержать театр государство не могло, а передавать его в частные руки — не должно. Выход заключался в целесообразной, основанной на хозяйственных началах, системе управления театральными предприятиями страны. При построении этой системы следовало, прежде всего, иметь в виду, что она ни в коем случае не должна была повторять способы администрирования, которые применялись в театральном деле в 1918–1921 годы.

После III совещания Наркомпроса, положившего начало «собиранию» политпросветработы, 17 сентября 1921 года Декрет Совнаркома УССР окончательно и формально санкционировал концентрацию театрального дела в ведении Главполитпросвета. В проекте «Положения о порядке и органе управления театральными предприятиями УССР» Сектора искусств был задуман театральный трест. Задачи Положения и сводились к трем моментам: во-первых — постановка всех театральных предприятий, находящихся в пределах УССР на началах целесообразности и хозяйственного расчета, во-вторых — «прекращение частнопредпринимательской инициативы и спекуляции» в театральном деле, и, в-третьих, — «перевод театрального искусства на действительное служение рабоче-крестьянскому государству»[1086].

Управление театральными предприятиями должно было состоять из двух основных элементов: идеологического, с одной стороны, и административно-хозяйственного — с другой. На этом основании обе названные функции планировалось разграничить между двух органов — Музтекомом и Правлением «Центротеатра». Точнее, из состава Музтекома, за которым должно было остаться общее руководство и ближайший контроль, выделялся специальный орган, который должен был ведать всей эксплуатационной и хозяйственной стороной театрального дела. Музтеком, осуществляющий идеологическое руководство в театральном деле, должен состоять из работников крепкой коммунистической идеологии, хотя бы и поверхностно знакомых с деталями театрального дела. Правление, наоборот, должно было быть укомплектовано по преимуществу специалистами. Учитывая превалирующее значение идеологической стороны дела, Положение предоставляло Музтекому максимум прав над Правлением в области контроля и общего руководства.

Но, с другой стороны, создавая не просто управление театрами бюрократического типа, а гибкий инициативный хозяйственный орган, Правление должно было получить в свое распоряжение все материальные ресурсы, относящиеся к театру, — здания, инвентарь, оборудование, подсобные предприятия. Все это Правление вправе использовать для построения театральной сети, руководствуясь в первую очередь соображениями здорового хозяйственного расчета. Правление будет действовать на основании утвержденных Музтекомом операционных планов, которые предоставляли Правлению определенные полномочия, в пределах которого оно может проявить необходимую инициативу и хозяйственную самостоятельность. Состав Правления должен был выдвигаться преимущественно Музтекомом, но утверждаться (сроком на 2 года) и смещаться Главполитпросветом.

Однако хозяйственная самостоятельность Правления сильно урезывалась ст. 29 Положения, которая концентрировала все денежные средства «Центротеатра» в ведении Сектора искусств и ставила распоряжение ими в зависимость от последнего.

1086. Там же.

Но при этом «Центротеатру» предоставлялись права юридического лица, а всем его руководителям и участникам гарантировалось участие в прибылях, составляющее 60% из общих оборотных средств заработной платы.

Противники такой организации театрального дела высказывали мнение, что трестированные театры будут или убыточными, или халтурными, а репертуар будет продиктован зрителем-мещанином. В доказательство приводился аргумент — «все серьезные театры всегда были убыточны, а процветало кабаре». Высказывалось и мнение, что правильно поставленная работа театра не позволит ему быть убыточным. В то же время звучали призывы устранения конкуренции между театрами, что, по мнению сторонников этой концепции, даст возможность диктовать зрителю желательный репертуар, а не наоборот.

В январе 1922 года Коллегия Наркомпроса запретила Главполитпросвету сдавать театры в аренду частным лицам, а поручила идти по пути огосударствления всех театров на началах хозяйственного расчета и самоокупаемости[1087]. И в организации театрального дела исходить из всей сети театральных учреждений и принципа наибольшей их централизации[1088].

С 1 марта 1922 года вступает в силу «Положение об оплате труда театральных работников в зрелищных предприятиях, переведенных на хозяйственный расчет (самоокупающиеся предприятия)», разработанное Южбюро ВЦСПС. Положение (достаточно сложное и запутанное) распространялось на театры и другие зрелищные предприятия на территории УССР, переведенные на самоокупаемость (хозрасчет). Согласно Положению все предприятия и учреждения театрального и зрелищного характера делились на две основные группы: «А» — театры крупных промышленных центров Украины и «Б» — все остальные театры. Каждая из этих групп делилась на три подгруппы.

В группе «А» — первая подгруппа — театры, имеющие художественно-академическое или политическое значение, хорошо оборудованные, вместимостью не менее 1 000 мест. Вторая подгруппа — остальные театры, крупных центров Украины, как государственные, так и частные.

В группе «Б» — первая подгруппа — театры, аналогичные по своей структуре театрам первой группы и подгруппы, вместимостью не менее 600 мест. Вторая подгруппа — театры, аналогичные по своей структуре второй подгруппе первой группы. Все подгруппы в отношении расценок труда работников делились на шесть категорий[1089].

Вопрос о внедрении твердой театральной сети в управление театральными предприятиями на территории УССР и ликвидации частного предпринимательства продолжает обсуждаться на заседаниях коллегий Сектора Искусств, Главполитпросвета и Наркомпроса. Единая сеть театров сводилась к объединению определенного количества театров и фиксации театров определенной худо-

1087. Театральное дело: [Ред. ст.] // Коммунист. — 1922. — № 29(612). — 26 января. — С. 4.
1088. Резолюции Политпросветсекции Всеукраинского Совещания Губагитпропов и Губполитпросветов 2–8 февраля 1922 г. по политпросветработе // Путь к коммунизму. — 1922. — № 3. — Март. — С. 399.
1089. Положение об оплате труда театральных работников в зрелищных предприятиях, переведенных на хозяйственный расчет (самоокупающиеся предприятия): Постановление Южбюро ЦК Всеиспроса и ВЦСПС от 4 марта 1922 г. // Просвещение и искусство. — 1922. — № 2/3. — Февраль–март. — С. 154–160.

жественной квалификации. В марте Всеиспрос отправляет циркулярное письмо всем Губкомам, Губполитпросветам и фракциям Всеиспроса с предписанием уничтожить конкуренцию театров между собой (все театры обязывались подчиняться исключительно органам Главполитпросвета), срочного перехода театров на хозяйственный расчет, установления твердой сети театров[1090]. Сектор Искусств принимает решение начать внедрение новой театральной политики с Харькова, включив в сеть шесть театров: Гос. оперу, Гос. драму, Украинский, Камерный, Красный факел и Оперетту (условно на два месяца), «Героический театр»[1091]. В дальнейшем твердая театральная сеть внедряется в Одессе и Киеве, и одновременно упраздняется Управление гостеатров при Политпросвете, а вместо него образуется Теком[1092].

Начинается ремонт театров за счет привлечения местных средств. Для театров, имеющих высокохудожественное значение, государство сделало некоторое исключение и оказало им материальную поддержку. Для устранения лишнего налогового пресса в Совнарком был внесен проект декрета об установлении на все театры единого налога в размере 30%. Никаким другим обложениям театры подлежать не будут. Высокохудожественные театры от налогов освобождались. К этой категории были причислены киевский театр им. Шевченко, театр им. Михайличенко и Харьковская студия[1093].

Следующим шагом Главполитпросвета стало принятие решения о работе театров:

«I. Театр.

1. Материальное восстановление театров.

2. Установление общего идейного и практического руководства.

3. Борьба с явной мещанской пошлостью, антихудожественностью и контрреволюционностью театра.

4. Формы использования театров:

а) непосредственное использование театров;

б) сдача в аренду коллективам или отдельным лицам.

5. При сдаче театров в аренду госорганы должны руководствоваться следующими положениями:

а) аренда не долгосрочная;

б) идейное и художественное руководство и контроль;

в) материальная выгодность»[1094].

В дальнейшем Главполитпросвет направляет свое внимание на репертуарную и ценовую политику театров. В сентябре Главполитпросвет обязывает все Губполитпросветы присылать на проверку список утвержденных репертуаров. И разработать планы предоставления в фабрично-заводские комитеты билетов

1090. Хроника: [Ред. ст.] // Художественная мысль. — 1922. — № 6. — 25 марта — 1 апреля. — С. 20–21; Всем Губкомам, Губполитпросветам и фракциям Всеиспроса // Искусство. — 1922. — № 3. — 15–23 апреля. — С. 5.

1091. В Худсекторе Главполитпросвета. Твердая театральная сеть: [Ред. ст.] // Художественная мысль. — 1922. — № 6. — 25 марта — 1 апреля. — С. 21; В Главполитпросвете: [Ред. ст.] // Путь к коммунизму. — 1922. — № 5. — Апрель. — С. 140.

1092. Искусство. — 1922. — № 5. — 29 апреля — 5 мая. — С. 12.

1093. Д’ор. Театральная политика на Украине: (Беседа с зам. заведующего Главполитпросветом Украины Ю. П. Озерским) // Искусство. — 1922. — № 9/10. — 2–9 июня. — С. 3–4.

1094. В отделе искусств: [Ред. ст.] // Путь к коммунизму. — 1922. — № 10. — Ноябрь. — С. 150.

для рабочих с большой скидкой, количество льготных билетов определялось в размере 30% от общего количества мест. Цены на льготные билеты должны были определяться из расчета заработной платы в данной местности[1095].

Это постановление Главполитпросвета входило в противодействие с постановлением Коллегии Наркомпроса «Театральный вопрос» от 22 апреля 1922 года. В постановлении предписывалось:

«1) Общая линия театральной политики остается в том направлении, как это предусмотрено декретом 4 августа.

2) Для улучшения состояния дела в районных театрах отменить 25 бесплатных мест в центральных театрах, увеличить плату за билеты и позволить свободную постановку репертуара. За полученные таким образом средства организовать систематические выезды и театральные постановки во всех рабочих районах»[1096].

Работа театров в плоскости хозяйственного расчета повлекла стремление многих руководителей театра формировать репертуар пьесами, рассчитанными на коммерческий успех. В итоге наиболее успешные в коммерческом отношении театры могли оплачивать занимаемые помещения, в то время как небольшие труппы, работавшие на революционном репертуаре, не имели широких финансовых возможностей. На эту негативную сторону театральной деятельности обратил внимание заведующий Отделом искусств Р. Пельш. В своей статье он, в частности, подчеркивал:

«Театр. Стоит ли говорить о нем; сплошная халтура, мещанская пошлость, чеховское беспросветное нытье (Московск. Художествен. театр), безудержное приспособление к нэпману, включая даже явно контрреволюционные выступления, куплеты, каламбуры, фокусы. Но он дает доход и не только антрепренерам, но и... губисполкомам (аренда, налог). В результате: настоящие пролетарские театры (Пролеткульт в Москве, напр.), революционные театры (в Харькове — “Героический театр”, напр.) оказываются или совсем без помещений, или ютятся в каком-нибудь полуподвале. А между тем театр — это трибуна, которую ежедневно слушают десятки и сотни тысяч людей»[1097].

В декабре 1922 года Главполитпросвет принимает экстренные меры по нормализации театрального репертуара. Отдел Искусств и Научно-репертуарный совет усиливают контроль над репертуаром театров во всеукраинском масштабе. При этом упраздняются губернские репертуарные комиссии, и впредь местным предписывается ежемесячно представлять репертуарные списки на рассмотрение и утверждение центра. Кроме того, начинается разработка списков пьес, рекомендуемых, допускаемых и запрещенных к постановке в русских, украинских, еврейских и детских театрах. Список пьес 1-й категории — художественно выдержанных и революционных — был выработан в первую очередь и разослан на места. Также начинают составляться списки пьес, художественно выдержанных и идейно без-

1095. Всім Губполітосвітам // Бюлетень Наркомосвіти. — Х., 1922. — Ч. 36–39. — 22 вересня. — С. 42–43; Циркулярно. Всем Губполитпросветам // Путь к коммунизму. — 1922. — № 10. — № 10. — Ноябрь. — С. 178–179.
1096. Театральне питання: Постанова колегії НКО від 22 квітня 1922 р. // Бюлетень офіціяльних розпоряджень і повідомлень Наркомосвіти. — Х., 1922. — Ч. 19. — 8 травня. — С. 4.
1097. Пельш Р. Нэп, идеологический фронт искусства // Коммунист. — 1922. — № 244(836). — 24 октября. — С. 3.

вредных (допускаемых), и пьес антихудожественного и разлагающего характера, запрещенных к постановке.

Особое внимание было обращено на положение дел в рабочих театрах, в которых практиковалась постановка «халтурных пьес» в большей мере, чем в государственных театрах. Коллегией Главполитпросвета решено было в репертуаре рабочих театров количество художественно-революционных пьес увеличить с 30% до 60%[1098].

В РСФСР с августа 1921 года, а в Украине — с 9 ноября (приказ УСНХ № 220[1099]), началось создание государственных объединений (трестов). Восстановление промышленности началось с перевода действующих заводов и фабрик на хозяйственный расчет. Для оперативного решения хозяйственных вопросов предприятия объединились по отраслевому и территориально-отраслевому принципам. Первые тресты организовались осенью 1921 года как в тяжелой промышленности («Донуголь», «Югосталь», «Югоугольный трест»), так и в легкой («Текстильтрест», «Кожтрест», «Сахартрест»). В первую очередь процесс трестирования касался предприятий 1 и 2 групп. 11 и 13 декабря 1921 года на VI Всеукраинской конференции КП(б)У рассматривалось положение промышленности в условиях новой экономической политики[1100]. 17 января 1922 года, согласно вышеупомянутому приказу УСНХ № 220 и «Инструкциям» ВСНХ, изданным в декабре 1921 года, президиум УСНХ издал в январе 1922 года «Типовое положение об объединении государственных промышленных предприятий (трестах)»[1101].

В марте–апреле 1922 года в сформированном хозрасчетном тресте ВУФКУ избирается правление, назначается дирекция губернских и районных отделений.

Логотипы ВУФКУ. 1922-1928 гг.

1098. В Главполитпросвете (Январь–февраль): [Ред. ст.] // Путь к коммунизму. — 1923. — № 1/2. — Январь–февраль. — С. 262–263.

1099. Официальная часть // Известия Украинского Совета Народного Хозяйства. — 1922. — № 1. — 1 января. — С. 28.

1100. Промышленность в условиях новой экономической политики // Бюллетень VI Всеукраинской конференции Коммунистической партии (большевиков) Украины. — Х., 1921. — № 2. — 11 декабря. — С. 81–98; Промышленность в условиях новой экономической политики. Тезисы // Бюллетень VI Всеукраинской конференции Коммунистической партии (большевиков) Украины. — Х., 1921. — № 4. — 13 декабря. — С. 150–157.

1101. Типовое положение об объединении государственных промышленных предприятий (трестах) // Известия Украинского Совета Народного Хозяйства. — 1922. — № 3. — 1 февраля. — С. 26–29.

Логотип ВУФКУ.
Худ. А. Довженко

Но кроме финансово-хозяйственного преобразования необходимо было объединить и все киноделo Украины и сконцентрировать руководство им в едином центре.

Отметим, что ВУФКУ подчинялось не напрямую Наркомпросу, а непосредственно одному из его подразделений — Главполитпросвету. С целью концентрации кинодела 11 апреля 1922 года издается приказ № 57 по Главному Политико-просветительному комитету за подписью председателя Главполитпросвета Г. Дубко. В приказе было установлено, что после формирования ВУФКУ ему предоставляется монопольное право заведования и управления всеми отраслями фото- и кинопроизводства, эксплуатации всех кинотеатров, находившихся на территории Украины, а также подсобных предприятий, обслуживающих фото- и кинопромышленность. В частности, Главполитпросвет предписывал:

«1. Немедленно передать в распоряжение Всеукраинского Фото-Кино-Управления существующие на местах Фото-Кино-Отделы и все вообще предприятия по всем отраслям фото-кино-промышленности, а также все кинематографы, независимо от того, кому они принадлежат и в чем ведении находятся.

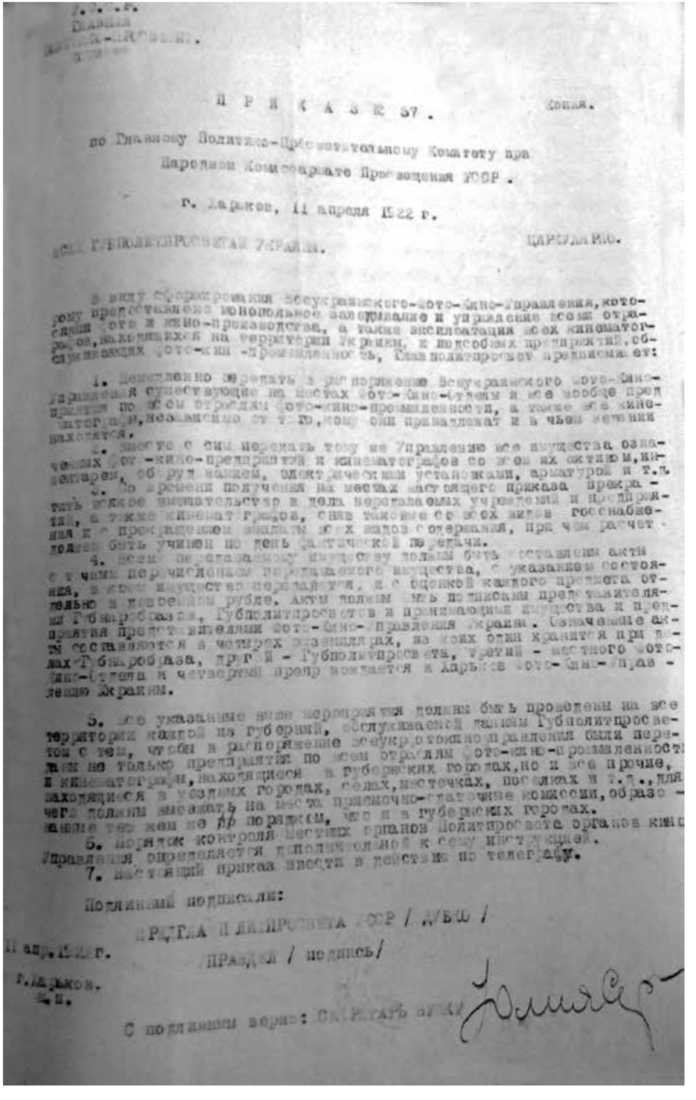
2. Вместе с ними передать тому же управлению все имущество означенных фото-кино-предприятий и кинематографов со всем их активом, инвентарем, оборудованием, электрическими установками, арматурой и т. д.

3. Со времени получения на местах настоящего приказа прекратить всякое вмешательство в дела передаваемых учреждений и предприятий, а также кинематографов, сняв таковые со всех видов госснабжения и с прекращением выплаты всех видов содержания, причем расчет должен быть учинен по день фактической передачи. <…>

5. Все указанные выше мероприятия должны быть проведены на всей территории каждой из губерний, обслуживаемой данным Губполитпросветом с тем, чтобы в распоряжение Всеукрфотокиноуправления были переданы не только предприятия по всем отраслям фото-кино-промышленности и кинематографы, находящиеся в губернских городах, но и все прочие, находящиеся в уездных городах, селах, местечках, поселках и т. д…»[1102].

1102. Приказ № 57 по Главному Политико-просветительному комитету при Народном Комиссариате Просвещения УССР от 11 апреля 1922 г. // ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 3. — Спр. 122. — Арк. 331. Все документы ЦДАВО України, приведенные в этой главе, обнаружены киноведом. Р. Росляком. См.: Росляк Р. Формування нормативно-правової бази Всеукраїнського фото-кіноуправління (1922–1930 рр.) / Роман Володимирович Росляк // Вісник ДАКККіМ. — 2012. — № 2. — С. 205–209; Его же. «Віддати наказ про припинення самостійного існування ВУФКУ…» (матеріали й документи з історії підпорядкування української кінематографії союзному центру) // Студії мистецтвознавчі / НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського. — К., 2014. — Чис. 3(47): Театр. Музика. Кіно. — С. 112–126.

21 апреля 1922 года издается приказ № 474 по Народному Комиссариату Просвещения УССР[1103]. Этот приказ полностью дублировал все семь статей приказа Главполитпросвета № 57 и являлся обязательным к выполнению губернскими отделами народного образования.



ПРИКАЗ № 57. Копия.

по Главному Политико-Просветительному Комитету при Народном Комиссариате Просвещения УССР.

г. Харьков, 11 апреля 1922 г.

Всем Губполитпросветам Украины. Циркулярно.

В виду сформирования Всеукраинского Фото-Кино-Управления, которому предоставлено монопольное заведывание и управление всеми отраслями фото и кино-производства, а также эксплоатация всех кинематографов, находящихся на территории Украины, и подсобных предприятий, обслуживающих фото-кино-промышленность, Главполитпросвет предписывает:

1. Немедленно передать в распоряжение Всеукраинского Фото-Кино-Управления существующие на местах Фото-Кино-Отделы и все вообще предприятия по всем отраслям фото-кино-промышленности, а также все кинематографы, независимо от того, кому они принадлежат и в чьем ведении находятся.
2. Вместе с сим передать тому же Управлению все имущества означенных фото-кино-предприятий и кинематографов со всем их активом, инвентарем, оборудованием, электрическими установками, арматурой и т.д.
3. Со времени получения на местах настоящего приказа прекратить всякое вмешательство в дела передаваемых учреждений и предприятий, а также кинематографов, сняв таковые со всех видов госснабжения и с прекращением выплаты всех видов содержания, при чем расчет должен быть учинен по день фактической передачи.
4. Всему передаваемому имуществу должны быть составлены акты с учинением перечисления передаваемого имущества, с указанием состояния, в коем имущество передается, и с оценкой каждого предмета отдельно в довоенном рубле. Акты должны быть подписаны представителями Губнаробразов, Губполитпросветов и принимающих имущества и предприятия представителями Фото-Кино-Управления Украины. Означенные акты составляются в четырех экземплярах, из коих один хранится при делах Губнаробраза, другой – Губполитпросвета, третий – местного Фото-Кино-Отдела и четвертый препровождается в Харьков Фото-Кино-Управлению Украины.
5. Все указанные выше мероприятия должны быть проведены на всей территории каждой из губерний, обслуживаемой данным Губполитпросветом с тем, чтобы в распоряжение Всеукрфотокиноуправления были переданы не только предприятия по всем отраслям фото-кино-промышленности и кинематографы, находящиеся в губернских городах, но и все прочие, находящиеся в уездных городах, селах, местечках, поселках и т.д., для чего должны выехать на места приемочно-сдаточные комиссии, образование [illegible] порядком, что и в губернских городах.
6. Порядок контроля местных органов Политпросвета органов Кино-Управления определяется дополнительной к сему инструкцией.
7. Настоящий приказ ввести в действие по телеграфу.

Подлинный подписали:

Пред. Главполитпросвета УССР / [illegible] /

Пр. Завдел / подпись/

11 апр. 1922 г.

г. Харьков.

М.П.

С подлинным верно: Секретарь ВУФКУ

Приказ № 57 по Главному Политико-просветительному комитету при Народном Комиссариате Просвещения УССР от 11 апреля 1922 г.

Отсутствие соответствующих полномочий издателей приказов Главполитпросвета и Наркомпроса привело к тому, что данные приказы были обращены только к Губполитпросветам и Губнаробразам, то есть по линии одного ведомства, а наряду с этим предписывали все кинотеатры и киноимущество, независимо от того, кому они принадлежали и в чьем ведении находились, передать ВУФКУ. То есть Наркомпрос, и тем более Главполитпросвет, вышли за пределы своей компетенции, и, конечно, на неподведомственные им организации и органы исполнительной власти эти приказы не распространялись.

В связи с этим 24/27 апреля 1922 года издается совместный приказ Наркомпроса и НКВД УССР за подписями наркома внутренних дел В. Манцева и наркома просвещения Г. Гринько. Этот приказ обязал организации, не подведомственные Наркомпросу, выполнить условия передачи «предприятий по всем отраслям фо-

1103. Приказ № 474 по Народному комиссариату просвещения УССР от 21 апреля 1922 г. всем губернским отделам Народного просвещения // Фото-кино. — 1922. — № 1. — Октябрь. — С. 26.

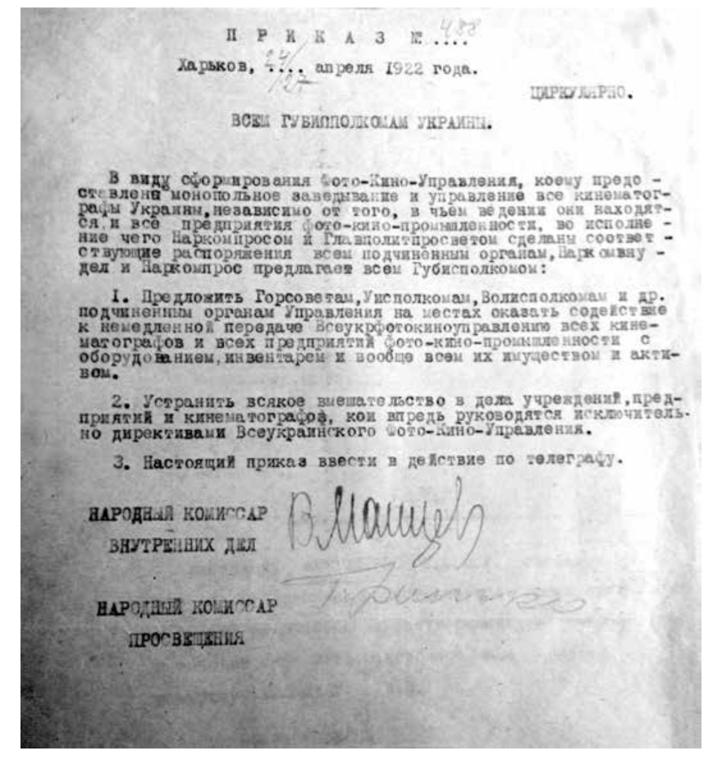
то-кино-промышленности» ВУФКУ. А обязанность выполнять положения данного приказа возлагалась на все губисполкомы Украины:

«Ввиду сформирования Фото-кино управления, коему предоставлены в монопольное заведование и управление все кинематографы Украины, независимо от того, в чьем ведении они находятся, и все предприятия фото-кино промышленности, во исполнение чего Наркомпросом и Главполитпросветом сделаны соответствующие распоряжения всем подчиненным органам, Наркомвнудел и Наркомпрос предлагают всем Губисполкомам:

1. Предложить Горсоветам, Уисполкомам, Волисполкомам и др. подчиненным органам управления на местах оказать содействие к немедленной передаче Всеукрфотокиноуправлению всех кинематографов и всех кинопредприятий фотокинопромышленности с оборудованием, инвентарем и вообще всем их имуществом и активом.

2. Устранить всякое вмешательство в дела учреждений, предприятий и кинематографов, кои впредь руководятся исключительно директивами Всеукраинского фотокино управления…»[1104].

Приказ НКВД и Наркомпроса компенсировал недостаток юридической силы предыдущего приказа Наркомпроса, необходимой для воздействия на различные ведомства и организации, обеспечив к тому же ВУФКУ поддержку губернских органов государственной власти. Однако понятие о монополии в нем по-прежнему осталось неопределенным. В приказе монополия распространялась исключительно на «заведование, управление» всеми отраслями фото- и кинопромышленности, а также эксплуатацию кинотеатров. Таким образом, в определении монополии не было прописано понятие и право владения, которое выходило за рамки понятия «управ-



П Р И К А З №...488

Харьков, 24/27... апреля 1922 года.

ЦИРКУЛЯРНО.

ВСЕМ ГУБИСПОЛКОМАМ УКРАИНЫ.

В виду сформирования Фото-Кино-Управления, коему предоставлено монопольное заведывание и управление все кинематографы Украины, независимо от того, в чьем ведении они находятся, и все предприятия фото-кино-промышленности, во исполнение чего Наркомпросом и Главполитпросветом сделаны соответствующие распоряжения всем подчиненным органам, Наркомвнудел и Наркомпрос предлагает всем Губисполкомом:

1. Предложить Горсоветам, Уисполкомам, Волисполкомам и др. подчиненным органам Управления на местах оказать содействие к немедленной передаче Всеукрфотокиноуправлению всех кинематографов и всех предприятий фото-кино-промышленности с оборудованием, инвентарем и вообще всем их имуществом и активом.

2. Устранить всякое вмешательство в дела учреждений, предприятий и кинематографоф, кои впредь руководятся исключительно директивами Всеукраинского Фото-Кино-Управления.

3. Настоящий приказ ввести в действие по телеграфу.

НАРОДНЫЙ КОМИССАР ВНУТРЕННИХ ДЕЛ

НАРОДНЫЙ КОМИССАР ПРОСВЕЩЕНИЯ

Приказ № 488. Всем Губисполкомам Украины от 24/27 апреля 1922 г.

1104. Приказ № 488. Всем Губисполкомам Украины // ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 2. — Спр. 776. — Арк. 10; Монополия кинодела на Украине // Искусство. — 1922. — № 7. — 13–19 мая. — С. 11–12; Приказ № 488. Всем Губисполкомам Украины // Фото-кино. — 1922. — № 1. — Октябрь. — С. 26.

ление и заведование» и далеко не совпадало с эксплуатацией, поскольку можно управлять, заведовать и эксплуатировать и в то же время не быть собственником[1105]. Эта юридическая неточность формулировки приказов мешала правильному толкованию на местах прав, закрепленных за ВУФКУ.

Через несколько месяцев после издания вышеупомянутых приказов стало очевидно, что они не давали необходимых прав ВУФКУ на всю сеть кинопредприятий и различное киноимущество. И тогда возникла острая необходимость вместо разрозненных распоряжений, приказов и декретов издать единый, непререкаемый закон, определяющий, с одной стороны, юридическое положение ВУФКУ, а с другой — его исключительное монопольное право на все виды кинопромышленности, предприятия и имущество. С начала 1922 года свои права на все отрасли кинопромышленности ВУФКУ отстаивало, фактически опираясь, главным образом, на упомянутые, поспешно изданные приказы Наркомпроса и НКВД. Издавая эти приказы, Наркомпрос и НКВД предполагали передать всю полноту власти над всей кинематографической промышленностью единому органу — ВУФКУ.

18 июня 1922 года «для управления фото- и кинопромышленностью УССР, ее организации, эксплуатации ее производства, а также для организации всех дополнительных производств» Наркомпрос УССР утверждает «Положение о Фото-Кино-Управлении»[1106]. Положение подписали Народный Комиссар Просвещения Г. Гринько и заместитель Председателя Главполитпросвета Г. Дубко.

В соответствии с «Типовым положением об объединении государственных промышленных предприятий (трестах)» от 17 января 1922 года «Положение о ВУФКУ» включало 7 разделов: «Основные положения», «Задания управления», «Имущественные права управления», «Компетенция управления», «Порядок работы управления», «Финансирование и материальное обеспечение». В положении предписывалось, что ВУФКУ ведет свою деятельность на всей территории республики с прямым непосредственным подчинением ему всех органов и предприятий фото-кино-дела, а также всех подсобных отраслей фотокинопромышленности. Деятельность свою управление обязывалось осуществлять на основании планов, утвержденных на каждое полугодие Главполитпросветом, ему же оно должно периодически отчитываться, однако при этом работу свою будет осуществлять полностью самостоятельно. Управление имело право на торговые и производственные взаимоотношения с любыми организациями и частными лицами в пределах Советской федерации, а также заключать торговые и производственные контракты с любыми странами, но на основании специальных на этот счет постановлений. Большая часть статей «Положения о ВУФКУ» была составлена на основании «Типового положения о трестах»:

«9. Во главе Фотокиноуправления стоят: председатель и заместитель председателя, назначаемые и увольняемые Наркомпросом по представлению Главполитпросвета.

1105. Гринфельд Л. Монополия кино // Фото-кино. — 1923. — № 2/3. — Декабрь–январь. — С. 9.
1106. Положення про Фото-Кіно-Управління України: Постанова Наркомосвіти УСРР від 18 червня 1922 р. // ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 3. — Спр. 119. — Арк. 181–184; Положення про Фото-Кіно-Управління України: Постанова Наркомосвіти УСРР від 18 червня 1922 р. // Бюлетень офіціяльних розпоряджень і повідомлень Наркомосвіти. — 1922. — Ч. 26. — 15 липня. — С. 7–10.

10. Полномочия председателя и его заместителя устанавливаются сроком на три года, однако в случае обнаружения со стороны означенных лиц явных злоупотреблений или вообще преступных деяний, подлежащих рассмотрению в судебном порядке, эти лица могут быть устранены от исполнения обязанностей Главполитпросветом до истечения срока своих полномочий.

11. На Управление возлагаются:

а) Максимальное использование тех предприятий, которые уже есть, и организация новых для производства кинопленки, химических продуктов для печати позитивов, установок аппаратов, производства фотоматериалов, фотоаппаратов и диапозитивов, организация в полном объеме фото-кино-промышленности и необходимых дополнительных предприятий.

б) Организация правильной хозяйственно-целесообразной эксплуатации. <…>

13. Все имущество производственных и эксплуатационных предприятий Фото-Кино и вспомогательных предприятий, кому бы они не принадлежали, со всеми строениями, машинами, инструментами и различными приборами, запасами топлива, полуфабрикатов и товаров, дополнительными материалами, передвижными средствами и т. д. — переходит в ведение управления, которое единственное отвечает за их положение и закладывает все необходимые здания и оборудование.

14. Управление является единственным полновластным распорядителем всех предприятий, учреждений и организаций во всех отраслях фото-кино-промышленности и вспомогательных предприятий Республики. Оно руководит и распоряжается упомянутым имуществом и предприятиями полностью самостоятельно как в хозяйственно-эксплуатационном, так и в финансово-сметном отношении. <…>

21. В вопросе о распределении чистой прибыли, которая может быть получена после операционного периода, так и вопросы о покрытии расходов, которые могут появиться, решаются Главполитпросветом по предложению Управления…»[1107].

Однако две статьи «Положения о ВУФКУ» не имели аналогов в «Типовом положении о трестах»:

«17. В своей деятельности Управление руководствуется:

а) В производственно-экономической части — планами, которые утверждает Главполитпросвет.

б) В части политико-просветительской и идеологической — директивам Главполитпросвета. <…>

28. Никакие предприятия в объеме фото-кино-дела на территории УССР не могут появиться и не могут быть разрешены без предварительного на то согласия Фото-Кино-Управления УССР…»[1108].

Издание Наркомпросом УССР «Положения о ВУФКУ» в рамках правительственной программы перехода на хозрасчет всех предприятий Украины явилось первым подзаконным актом на уровне комиссариата, определяющим хозяйственную и идеологическую деятельность ВУФКУ, а также структуру его управленческого аппарата.

В соответствии с Положением ВУФКУ имело относительно самостоятельный статус, но обязано руководствоваться финансовыми планами и идеологи-

1107. Там же.
1108. Там же.

ческими директивами Главполитпросвета (ст. 17). В отношении киномонополии в Положении предписывалось, что любые виды деятельности в области кинопроизводства и кинопроката без предварительного на то разрешения ВУФКУ на территории Украины запрещены (ст. 28). Но по-прежнему туманными оставались формулировки относительно монопольного владения существующими кинопредприятиями и кинотеатрами. В соответствии с положениями статей 13 и 14 Положения все кинопредприятия, киноучреждения и все киноимущество «переходят в ведение управления, которое единственное отвечает за их положение». «Управление является единственным полновластным распорядителем» всех кинопредприятий, киноучреждений и «руководит и распоряжается упомянутыми предприятиями полностью самостоятельно как в хозяйственно-эксплуатационном, так и в финансово-сметном отношении».

Весьма важным шагом для фактического овладения всем киноделом в определении правового положения украинской кинематографии и для перспектив ее развития становится издание кодифицированного акта ВУЦИК «Кодекс законов о народном просвещении».

Осенью 1922 года, как отмечалось в подразделе «Организация и структура Наркомпроса УССР», Наркомпрос предпринял попытку ввести просвещение в жесткие рамки закона — разработал проект «Закона о народном просвещении УССР». Но ни Совнарком УССР, ни президиум ВУЦИКа, хотя и имели законное право утвердить этот кодекс, не сделали этого, так как считали это выше своей компетенции[1109]. Тем не менее проект «Закона о народном просвещении УССР»[1110] был представлен III сессии ВУЦИК VI созыва 16 октября 1922 года. Заслушав доклад, сессия постановила «принять кодекс со всеми поправками комиссии в целом, предложить Наркомпросу и Наркомюсту отредактировать окончательно и представить на утверждение Президиума ВУЦИК в срочном порядке»[1111]. В прениях о Кодексе глава «Кинематография» не обсуждалась[1112].

22 ноября 1922 года «Кодекс законов о народном просвещении УССР» был принят и вступил в силу 25 ноября: «Всеукраинский Центральный Исполнительный Комитет постановляет: В целях установления основ просветительной политики и объединения, изданных ранее законов по народному просвещению ввести в действие Кодекс законов о народном просвещении на всей территории УССР с 25 ноября 1922 года. С момента вступления Кодекса законов о народном просвещении

1109. Кодекс законов о народном просвещении УССР: [Ред. ст.] // Коммунист. — 1922. — № 237(829). — 14 октября. — С. 2.
1110. Кодекс законов о народном просвещении УССР: проект. — Х.: Наркомпрос УССР, 1922. — С. 1.
1111. По докладу Наркомпроса о Кодексе Законов по Просвещению: Постановление III Сессии ВУЦИК от 16 октября 1922 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — Х., 1922. — № 45. — 30 ноября. — Отдел первый. — Ст. 666; Резолюция по докладу Наркомпроса // Стенографический отчет третьей сессии ВУЦИК VI созыва 10–16 октября 1922 года. — Х.: Издание Всеукраинского Центрального Исполнительного Комитета, 1922. — С. 25.
1112. Заседание третье (вечернее 13-го октября 1922 года) // Бюллетень 3-й сессии ВУЦИК VI созыва. — 1922. — № 3/4. — 13–14 октября. — С. 13–20; Заседание шестое (вечернее 16-го октября 1922 года) // Бюллетень 3-й сессии ВУЦИК VI созыва. — 1922. — № 6. — 16 октября. — С. 11–13.

в силу отпадает действие всех ранее изданных законов по народному просвещению, противоречащих постановлениям, изложенным в Кодексе»[1113].

Кодекс не создавал новых норм по отношению к прежней системе законов. Он синхронизировал разрозненные и хаотичные постановления о просвещении и объединял в единый нормативно-правовой акт. Цель Кодекса, как определялось в постановлении о введении его в действие, — объединение и систематизация всех ранее существовавших соответствующих норм. Глава 2 Кодекса «Театральное и музыкальное искусства» состояла из шестнадцати статей, определяющих развитие театрального и музыкального искусства и общий контроль над этими процессами Главполитпросвета. Глава 5 «Кинематография» состояла лишь из шести статей:

«759. Рассматривая кинематографию, как одно из мощных орудий воздействия на психику масс, Главполитпросвет ставит себе целью вовлечение ее в дело активного служения задачам их политического просвещения и воспитания.

760. Для осуществления изложенного все антихудожественные и развращающего содержания фильмы подлежат возможно скорейшему изъятию и замене вполне соответствующими общим задачам политического просвещения и воспитания масс.

761. Кинематографическое дело во всех стадиях производства, проката и демонстрации фильмов является монополией государства и состоит в ведении и управлении Главполитпросвета в лице подчиненного ему органа — Фото-Кино-Управления.

Примечание. Изъятия из указанного правила допускаются лишь с утверждения Наркомпроса по представлениям Главполитпросвета.

762. Все кинематографическое имущество на территории УССР, в виде зданий, оборудования и инвентаря, является собственностью государства и состоит в распоряжении Фото-Кино-Управления.

763. Все свои операции Фото-Кино-Управление ведет на основании хозяйственного расчета.

764. Фото-Кино-Управление привлекается Главполитпросветом к проведению текущих агитационных и пропагандистских кампаний»[1114].

Глава 5. «Кинематография» не предусматривала дополнительных прав государству в области кинематографии, а лишь уточняла и подтверждала его монопольные права на все кинопроизводство и различные кинопредприятия. Статья 759 определяла назначение кинематографа и какой цели он должен служить. Статья 760 ло-

1113. О введении в действие Кодекса законов о народном просвещении: постановление ВУЦИК от 22 ноября 1922 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — Х., 1922. — № 49. — Отдел первый. — 19 декабря. — Ст. 729; Вісті ВУЦВК. — 1922. — № 283. — 15 грудня; О введении в действие Кодекса законов о народном просвещении: Постановление ВУЦИК от 22 ноября 1922 г. // Сборник постановлений и распоряжений Всеукраинского Центрального Исполнительного Комитета Советов Раб., Крест. и Красноар. Деп. VI созыва (18 декабря 1921 г. — 10 декабря 1922 г.). — Х.: Издание Управления Делами ВУЦИК, 1923. — С. 338.

1114. Кодекс законов о народном просвещении УССР. Дополнение к ст. 729 // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — Х., 1922. — № 49. — Отдел первый. — 19 декабря. — С. 922; Кодекс законов о народном просвещении УССР, утвержденный ВУЦИК 1 ноября 1922 г. на основании Постановления III сессии VI созыва ВУЦИК от 16 октября 1922 г. — Х.: Издание Народного комиссариата просвещения УССР, 1922. — С. 75; «Кодекс законов о народном просвещении УССР». Утвержденный ВУЦИК 2-го ноября 1922 г. на основании постановления III Сессии VI созыва ВУЦИК от 16 октября 1922 г. // Фото-кино. — 1923. — № 2/3. — Декабрь–январь. — С. 29–30; Вестник работников искусств. — 1923. — № 5/6(16/17). — Январь–февраль. — С. 81.

гически завершала предыдущую статью и определяла, каким путем и по какому плану должен развиваться кинематограф в творческом плане. Статья 761 указывала, что кроме ВУФКУ любые учреждение и лица не имеют права на территории Украинской республики на кинопроизводство, прокат и демонстрацию фильмов. Таким образом, эта статья передавала все кинематографическое дело ВУФКУ, но недостаток ее заключается в крайней сжатости. Согласно статье 762 законодатель, в целях предоставления максимума благоприятных условий для развития государственной кинодеятельности, должен был передать в распоряжение ВУФКУ также и здания. Здания следует понимать в смысле фактически занимаемой площади кинематографическим предприятием, ибо закон предполагал эксплуатацию только кинопредприятий и, конечно, не имел в виду превращать ВУФКУ в крупного домовладельца или в Управление домами. Из этой статьи следовало, что независимо, в чьем бы домостроении ни находилось кинопредприятие, помещение, занимаемое им, считалось принадлежащим ВУФКУ, но все кинематографическое имущество являлось собственностью государства и ВУФКУ лишь могло им распоряжаться. Из этого следовало, что на всей территории Украины обладание киноимуществом было предоставлено исключительно ВУФКУ. По мнению специалистов того времени, «статья недостаточно выпукла, ибо она не оговаривает принадлежащих Управлению прав юридического лица»[1115]. Конечно, из смысла всего закона и из совокупности прав, принадлежащих ВУФКУ, следует, что оно являлось юридическим лицом со всеми вытекающими из этого правовыми последствиями.

Некоторые коллизии в статьях 761 и 763 объясняются недостаточной разработанностью и несогласованностью статей закона. В статье 751 ВУФКУ являлось подчиненным органом Главполитпросвета, но при этом не определялись границы этой подчиненности. А в ст. 763 ВУФКУ определялось учреждением, находящимся на хозрасчете. Из статьи 764, согласно которой управление привлекалось к агиткампаниям Главполитпросвета, можно заключить, что главный смысл подчиненности заключался в идеологическом руководстве деятельностью Управления, но не указывал на общую подчиненность[1116]. Иными словами, хозрасчетная организация ВУФКУ подчинялась исключительно идеологическому учреждению — Главполитпросвету, и в документе не определена степень этой подчиненности. Урегулирование этих и других нестыковок произошло в дальнейшем, в процессе преобразования ВУФКУ.

Однако, несмотря на то, что положения главы «Кинематография» недостаточно детально прописаны, «Кодекс законов о народном просвещении» внес определенное разъяснение прав государства в лице ВУФКУ на всю кинематографию. В законе исключительное право владения и эксплуатации всего кинопроизводства было четко определено государством и значительно облегчало работу ВУФКУ в управлении киноотраслью в республике и зарождению украинской кинопромышленности.

В течение 1923 года во всех республиках Союза продолжался масштабный переход промышленности на хозяйственный расчет. В Украине в 1923 году было закончено разграничение трестов по их подчиненности. Для этого была создана

1115. Гринфельд Л. Указ. соч. — С. 10.
1116. Там же. — С. 11.

специальная комиссия по пересмотру трестов[1117]. 31 марта 1923 года УСНХ издает специальный приказ № 162, который базировался на приказе ВСНХ № 153 и предписывал всем украинским трестам, не имеющим утвержденных положений, немедленно предоставить проекты таковых на утверждение в президиум УСНХ[1118]. В резолюциях седьмой конференции КП(б)У, проходившей в Харькове с 4 по 10 апреля, подчеркивалось, что юридическое оформление трестов, как законченных хозяйственных единиц, должно положить основание к установлению правильных хозяйственных отношений между госпредприятиями и государством и обеспечить более свободное маневрирование ресурсами и более гибкие формы привлечения средств в промышленность[1119]. И, наконец, 10 апреля 1923 года ВЦИК и Совнарком РСФСР издают Декрет «О государственных промышленных предприятиях, действующих на началах коммерческого расчета (трестах)»[1120]. В дополнение к Декрету были изданы специальные инструкции[1121].

Провозглашение принципов Декрета неизбежно должно было сопровождаться значительной перестройкой организации промышленности, наспех созданной в переходный период осенью 1921 года.

Декрет должен был окончательно урегулировать процесс регистрации (трестирования) и перерегистрации (перетрестирования) действующих трестов на территории СССР, но был составлен применительно к организации новых трестов. Лишь в ст. 53 Декрет указывал на необходимость преобразования существующих трестов, но, устанавливая порядок возникновения трестов, Декрет не давал никакого разъяснения между трестами реорганизованными и возникающими. Реорганизуемые тресты должны были проделать от начала до конца все те формальные акты и действия, которые требуются для возникновения новых трестов. Декрет при этом обставлял организацию трестов целым рядом весьма сложных формальностей, которые должны строго обеспечить имущественные интересы государства, передающего трестам большие уставные капиталы. Вместе с тем, однако, законодательство заботилось о том, чтобы реорганизация была совершена на ходу, без малейшего ущерба для производительной работы трестов. Отсюда ряд

1117. О работе комиссии по пересмотру трестов // Экономическая жизнь. — 1923. — № 73(1303). — 3 апреля. — С. 5.
1118. Приказ № 162 УСНХ от 31 марта 1923 г. // Сборник приказов по УСНХ. — № 1–2–3. — Январь–февраль–март. — Х.: Редакционно-издательский отдел УСНХ, 1923. — С. 56.
1119. Резолюции конференции по докладу о задачах XII съезда РКП(б) // Коммунистическая партия Украины в резолюциях и решениях съездов и конференций. 1918–1956. — К.: Государственное издательство Украины, 1958. — С. 225.
1120. Декрет о государственных промышленных предприятиях, действующих на началах коммерческого расчета (трестах) // Экономическая жизнь. — 1923. — № 79(1309). — 12 апреля. — С. 2; Декрет о государственных промышленных предприятиях, действующих на началах коммерческого расчета (трестах) // Известия ВЦИК. — 1923. — № 82, 83. — 12, 13 апреля; Декрет о государственных промышленных предприятиях, действующих на началах коммерческого расчета (трестах) // Сборник приказов по ВСНХ и его главным и функциональным управлениям. — № 8. — Апрель. — М.: Редакционно-издательский отдел, 1923. — С. 3–10; Декрет о государственных промышленных предприятиях, действующих на началах коммерческого расчета (трестах). — 1924. — 332, [I–XXXII] с.
1121. Инструкция правлениям трестов, действующая на основании Декрета о трестах от 10/IV–23 г. // Сборник приказов по ВСНХ и его главным и функциональным управлениям. — № 14. — Июль. — М.: Редакционно-издательский отдел, 1923. — С. 22–23; Декрет о государственных промышленных предприятиях, действующих на началах коммерческого расчета (трестах) // Законодательство о трестах, синдикатах и органах урегулирования промышленности / под ред. А. М. Гинзбурга-Наумова. — Изд. второе. — М.: Издательство ВСНХ, 1924. — С. 1–60.

весьма интересных коллизий. Было бы естественно ожидать, что организации новых трестов предшествует полная и формальная ликвидация старых и между деятельностью обеих организаций закладывается совершенно точный, не вызывающий никаких сомнений правовой фундамент. На самом деле этого не было. Декрет не предусматривал решение о формах ликвидации старого треста. Он не предусматривал также разграничения компетенции между старым и новым правлениями в переходный период между утверждением устава и регистрацией трестов, хотя между этими двумя моментами, по мысли авторов закона, лежит довольно продолжительный промежуток времени. Не было в законе и достаточно ясного ответа и на вопрос о том, в какой мере новый трест является правопреемником по обязательствам старого треста, вправе ли новый трест отказываться от тех или иных обязательств старого треста. Судя по общему характеру Декрета, реорганизуемый трест не является генеральным преемником старого треста в том смысле, что принимает все его имущество без исключения[1122].

В соответствии со статьей 55 Декрета его действие распространялось по всей территории РСФСР и всех союзных республик[1123]. Однако 2 июля 1923 года ВУЦИК издал Декрет «О государственных промышленных предприятиях, действующих на началах коммерческого расчета (трестах)»[1124], в котором Декрет РСФСР от 10 апреля был подвергнут ряду изменений, ограничивающих компетенцию СТО, ВСНХ и НКФ СССР без надлежащих на то полномочий.

Декрет ВУЦИК также предписывал всем действующим украинским трестам пройти перерегистрацию. 28 ноября 1923 года, после завершения перерегистрации ВУФКУ, Совнарком УССР издает постановление об ассигновании средств на расширение кинопроизводства и о назначении нового правления ведомства[1125].

Работа правительства по наращиванию темпов производства также повлияла на перестройку и развитие украинской киноотрасли. 30 июля 1924 года ВУЦИК и Совнарком УССР на основании Декрета ВУЦИК «О государственных промышленных предприятиях, действующих на началах коммерческого расчета (трестах)» от 2 июля 1923 года издали вторую редакцию «Положения о Всеукраинском фотокиноуправлении».

В одиннадцати статьях Положения определенней формулировался статус ВУФКУ, определялась его нормативно-правовая база, регулирующая механизм монополизации кино в области экспортно-импортных операций, финансово-имущественную и организационно-структурную деятельность:

1122. Предисловие ко второму изданию // Законодательство о трестах, синдикатах и органах урегулирования промышленности / под ред. А. М. Гинзбурга-Наумова. — Изд. второе. — М.: Издательство ВСНХ, 1924. — С. XXV.
1123. Декрет о государственных промышленных предприятиях, действующих на началах коммерческого расчета (трестах) // Законодательство о трестах, синдикатах и органах урегулирования промышленности / под ред. А. М. Гинзбурга-Наумова. — Изд. второе. — М.: Издательство ВСНХ, 1924. — С. 59.
1124. О государственных промышленных предприятиях, действующих на началах коммерческого расчета (трестах): Постановление ВУЦИК от 2 июля 1923 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — Х., 1923. — Отдел первый. — № 25. — 22 августа. — Ст. 377.
1125. Кино-газета. — 1923. — № 13. — 4 декабря. — С. 2.

«Ст. 1. ВУФКУ является органом Наркомпроса УССР в составе Главполитпросвета, осуществляющим культурно-просветительные и политико-идеологические задания в области фото-кинодела по его директивам.

Ст. 2. Указанную задачу ВУФКУ выполняет путем осуществления государственной монополии на кинематографическое дело во всех отраслях и стадиях производства, проката и демонстрирования кинофильм.

Ст. 3. Все кинематографическое имущество на территории УССР, выражающееся в кинофабриках и мастерских, является собственностью государства и находится в исключительном ведении и управлении ВУФКУ.

Примечание 1. Указанное в сей ст. имущество, если оно до издания сего Положения почему-либо не было сдано, подлежит немедленной сдаче органам ВУФКУ в центре и на местах.

Примечание 2. Кинотеатральные здания и помещения, признанные ВУФКУ по соображениям хозяйственной целесообразности непригодными для эксплуатации, передаются соответствующим государственным учреждениям по принадлежности.

Примечание 3. Статья 3-я настоящего Положения не распространяется на киноимущество политпросветительных учреждений Красной Армии, партийных, рабочих клубов и сельбудынков.

Примечание 4. Если киноимущество и кинооборудование принадлежит какому-либо госучреждению и до настоящего времени эксплуатировалось последним, то таковое (имущество) должно быть передано ВУФКУ на основании специального соглашения с владельцами имущества.

Ст. 4. Право на монополию вывоза киноимущества за границу и ввоза из-за границы принадлежит ВУФКУ с соблюдением действующих законов о внешней торговле.

Ст. 5. Монопольная деятельность ВУФКУ (ст. 2) распространяется на всю территорию УССР.

Ст. 6. ВУФКУ действует на хозяйственном расчете на правах государственного треста, установленных Декретом ВУЦИКа от 2 июля 1923 г. (Сбор. узак. за 1923 г., № 25, ст. 377) с изъятиями, указанными в сем Положении.

Ст. 7. Капитал ВУФКУ образуется в порядке, определенном его уставом.

Ст. 8. Наркомпросу в отношении ВУФКУ присваиваются все права, принадлежащие ВСНХ УССР, согласно Декрету о трестах.

Ст. 9. Правление ВУФКУ, а равно Ревизионная Комиссия назначаются Наркомпросом в составе Председателя и двух членов с одновременным определением срока действия их полномочий.

Ст. 10. ВУФКУ может быть ликвидировано только по постановлению Совета Народных Комиссаров.

Ст. 11. Порядок ликвидации устанавливается Наркомпросом по соглашению с Наркомфином УССР»[1126].

1126. Положение о Всеукраинском фотокино-управлении: Постановление ВУЦИК и СНК УССР от 30 июля 1924 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — Х., 1924. — Отдел первый. — № 19. — 3 октября. — Ст. 169.

10 сентября 1924 года Украинский Экономический Совет утвердил «Положение о ВУФКУ»[1127].

В отличие от «Кодекса законов о народном просвещении» и «Положения о ВУФКУ» первой редакции, в «Положении о ВУФКУ» второй редакции конкретней определялись подчиненность ведомства, его задачи, права и обязанности в области монополизации кино. В соответствии со статьями 761–764 Кодекса главенствующее положение в управлении украинской кинематографией занимал Главполитпросвет. Все кинопроизводство, кинопрокат и демонстрация фильмов являлись монополией государства и находились в ведении и управлении Главполитпросвета в лице подчиненного ему органа — ВУФКУ, которое привлекалось Главполитпросветом к проведению текущих агитационно-пропагандистских кампаний. Все кинематографическое имущество на территории УССР в виде зданий, оборудования и инвентаря являлось собственностью государства и находилось в распоряжении ВУФКУ.

В соответствии со статьями 1–6 и 8 «Положения о ВУФКУ» 1924 года фотокиноуправление являлось органом Наркомпроса УССР в составе Главполитпросвета, осуществляющим культурно-просветительные и политико-идеологические задания в области фото- и кинодела по его директивам. Указанную задачу ВУФКУ выполняло путем осуществления государственной монополии на кинематографическое дело во всех отраслях и стадиях производства, проката и демонстрации фильмов. Все кинофабрики и мастерские являлись собственностью государства, но находились в исключительном ведении и управлении ВУФКУ. Монопольная деятельность ВУФКУ распространялась на всю территорию УССР. В соответствии с положениями Декрета ВУЦИК «О государственных промышленных предприятиях, действующих на началах коммерческого расчета (трестах)» от 2 июля 1923 года Наркомпросу в отношении ВУФКУ присваивались все права, принадлежащие ВСНХ УССР, а ВУФКУ действовало на хозяйственном расчете на правах государственного треста.

Таким образом, ВУФКУ как самостоятельный орган напрямую подчинялось Наркомпросу, а не его органу — Главполитпросвету. Наркомпрос, в свою очередь, получал все полномочия УСНХ согласно статье 8 «Декрета о трестах». Однако в Положении не было прописано распределения полномочий по отношению к ВУФКУ между Наркомпросом и Главполитпросветом. Поскольку согласно Положению ВУФКУ являлось одновременно «хозрасчетным трестом и органом Наркомпроса в составе Главполитпросвета», то в функции Главполитпросвета, очевидно, входило лишь руководство идеологической деятельностью ВУФКУ.

В пояснительной записке к проекту Положения, направленной зам. Наркомпроса Я. Ряппо в ЦК КП(б)У, отмечалось, что тресты, организованные соответствующими наркоматами, должны находиться в их подчинении. Поэтому на эти наркоматы распространялись все пункты декрета ВУЦИК от 2 июля 1923 года по отношению к ВСНХ УССР. Не менее важным основанием для изменений стали противоречия, вызванные, с одной стороны, хозрасчетным статусом ВУФКУ, а с другой — его подчиненностью сугубо идеологическому органу. Далее сочетать эти два несовместимых подхода означало постоянно подвергаться конфликтам, вызванным попыткой

1127. Вишневский В. Е., Фионов П. В. Советское кино в фактах и датах: (1917–1969). — М.: Искусство, 1974. — С. 31.

получить одновременно коммерческую выгоду и проводить агитационно-пропагандистскую работу. В условиях кризиса и катастрофического недостатка государственных средств коммерческая деятельность являлась единственным способом выживания кинематографии, но и переход на полную коммерциализацию также был невозможен из-за угрозы потери контроля над «великим немым» со стороны партии. Использование же кинематографа исключительно в пропагандистских целях при условии необходимости постоянных и значительных финансовых вложений, очевидно, повлекло бы его финансовый крах. Предложенный вариант должен был удовлетворить одновременно и рынок, и идеологию: «Такое предназначение прибыли необходимо из-за того, что перед ВУФКУ стоит серьезное ударное задание революционизировать и советизировать кинофильмы; достижение этой цели полностью зависит от уровня производственных возможностей ВУФКУ, которые в данный момент при отсутствии достаточных средств очень ограничены. Украинское производство еще очень далеко от того состояния, при котором предложение советской фильмы отвечать спросу на нее со стороны широких трудящихся масс и политической задачей руководящих органов, — отмечалось в пояснительной записке. — Использование ежегодного дохода позволит направить кинопроизводство в указанном направлении до надлежащего уровня»[1128].

После утверждения УЭС «Положения о ВУФКУ» (10 сентября 1924 г.) на основании постановления ВСНХ УССР «Типовой устав трестов, находящихся в непосредственном ведении ВСНХ УССР» от 14 июня 1924 года[1129] был подготовлен проект «Устава о ВУФКУ».

С момента принятия «Положения о ВУФКУ» — до принятия «Устава ВУФКУ» союзные партийные и правительственные органы издали несколько постановлений и директив, направленных на развитие советской киноотрасли.

Эффективность процесса восстановления производственной, экономической и материально-технической базы советской кинематографии не удовлетворяла союзные правительственные и партийные органы. Изданное 12 ноября 1924 года совместное постановление ЦИК СССР и Совнаркома СССР «Об освобождении от промыслового налога кинотеатров и операций по съемке и обработке фильм» было направлено на оздоровление кинематографа. Постановление освобождало от промыслового налога все кинотеатры, кинопроизводственные предприятия, а также предписывало всем финансовым органам понизить ставку местного налога с публичных зрелищ и увеселений до 10%[1130].

1128. ЦДАГО України. — Ф. 1. — Оп. 20. — Спр. 1779. — Арк. 77–78. Цит. по: Росляк Р. Указ соч. — С. 206.

1129. Типовой устав трестов, находящихся в непосредственном ведении ВСНХ УССР: Постановление от 14 июня 1924 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — Х., 1924. — Отдел второй. — № 15. — 24 ноября. — Ст. 28.

1130. Об освобождении от промыслового налога кинотеатров и операций по съемке и обработке фильм: Постановление ЦИК СССР и СНК СССР от 21 ноября 1924 г. // Известия ВЦИК. — 1924. — № 240. — 26 ноября; Об освобождении от промыслового налога кинотеатров и операций по съемке и обработке фильм: Постановление ЦИК СССР и СНК СССР от 21 ноября 1924 г. // Собрание Законов и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Союза Советских Социалистических Республик. — М., 1924. — Отдел первый. — № 27. — Ст. 230.

25 апреля 1925 года ЦК КП(б)У, руководствуясь, очевидно, директивами XIII съезда РКП(б), в целях усиления партийного контроля над украинской кинематографией издает специальное постановление:

«1. Поручить орграспреду подыскать для ВУФКУ соответствующих работников на хозяйственную работу и идеологически выдержанных редакторов.

2. Поручить коммунистам, работающим в Наркомпросе и ВУФКУ, разработать план киноустановок в течение 25 года в остальных 5-ти губерниях (Полтавской, Черниговской, Екатеринославской, Одесской, Волынской). Согласиться с закупкой ВУФКУ киноаппаратов за границей (в размере до 600), если производство СССР не обеспечит выполнение плана.

3. Поручить коммунистам, работающим в “УЭС”, содействовать организации в Харькове завода ВУФКУ для выработки киноустановок.

4. Предложить коммунистам, работающим в высшей жилищной комиссии, рассмотреть вопрос о срочном предоставлении помещения для кинолаборатории.

5. Предложить коммунистам, работающим в ВУФКУ, организовать летом курсы партийцев киномехаников, в частности для сельских кино…»[1131].

2 мая 1925 года УЭС с некоторыми изменениями утвердил проект устава ВУФКУ (протокол № 29/299)[1132], а спустя некоторое время устав был опубликован в виде отдельной брошюры[1133]. Аппарат ВУФКУ состоял из правления, организационного, производственного, прокатного отделов и ревизион-

ВИТЯГ

з протоколу № 29/299 засідання Економічної Наради УСРР

від 2-го мая 1925 р

СЛУХАЛИ	ПОСТАНОВИЛИ:
4. Проект Устава Всеукраинского Фото-Кино-Управления. /тов. КУЗНЕЦОВ/ Д. № 333 Арх. VI/13. Вн. Наркомпрос.	4. 1/ Проект устава Всеукраинского Фото-Кино-Управления "ВУФКУ"/, -утвердить, с нижеследующими поправками: В ст. 9-й раздела 3-го слова: "в составе 3-х лиц: Председателя и 2-х членов" - заменить словами: "в составе от 3-х до 5-ти лиц." В статье 13-й того же раздела в начале третьего абзаца после слов: "Народным Комиссариатом" - вставить слова: "Просвещения, при участии Наркомфина УССР". В том же абзаце слова: "Совета Народных Комиссаров" заменить словом: "ЭКОСО". 2/ Считать необходимым установить для Всеукраинского Фото-Кино-Управления такой же порядок рассмотрения баланса и распределения прибылей, какой существует для других предприятий, находящихся на хозрасчете и не находящихся в ведении ВСНХ УССР. 3/ Считать необходимым на ближайшие 2-3 года прибыль Всеукраинского Фото-Кино-Управления не отчуждать, а обращать на усиление основного и оборотного капиталов этого учреждения. 4/ Поручить Наркомпросу и Наркомфину УССР согласовать план дальнейшего увеличения основного и оборотного капиталов ВУФКУ, за счет прибылей и определить предельную сумму, до которой должен быть доведен основной капитал в ближайшие 3 года.

Секретарь - т. БРАГИН

Верно: технический секретарь

Выписка из протокола № 29/299 заседания Экономического Совещания УССР от 2 мая 1925 г.

1131. По докладу ВУФКУ: Постановление ЦК КП(б)У от 25 апреля 1925 г. // Известия Центрального Комитета Коммунистической партии (большевиков) Украины. — 1925. — № 5. — 25 апреля. — С. 42.
1132. Витяг з протоколу № 29/299 засідання Економічної Наради УСРР від 2 мая 1925 р. // ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 5. — Спр. 851. — Арк. 7.
1133. Статут Всеукраїнського фотокіноуправління «ВУФКУ». — Х., 1925. — 23 с.

ной комиссии. Отметим, что устав Совкино был утвержден раньше — 10 декабря 1924 года[1134], но об этом будет сказано дальше.

«Устав ВУФКУ», как и типовой устав треста, состоял из семи разделов: «Общие положения», «Имущество треста», «Финансирование треста», «Занаряживание и реализация продукции», «Порядок изменения устава», «Ликвидация треста». Но в отличие от типового устава имел 33 статьи вместо 35. Рассмотрим различие уставов. В статье 1 типового устава о трестах регламентировалось образование любого треста «для соединенного управления на началах коммерческого расчета с целью извлечения прибыли». В «Уставе ВУФКУ» статья 1 выглядела следующим образом:

«1. Всеукраинское Фото-Кино-Управление является органом Народного Комиссариата Просвещения, выполняющим культурно-просветительную и политико-идеологическую работу в области кинодела по его заданиям и действует на хозяйственном расчете. Указанную деятельность Всеукраинское Фото-Кино-Управление выполняет путем:

а) осуществления на территории УССР государственной монополии на кинематографию во всех ее областях и стадиях, как-то: производства, проката, демонстрирования, закупки и сбыта кинофильм, монопольного ввоза заграничной кинопродукции в УССР и вывоза украинской кинопродукции за границу с соблюдением действующих законов о внешней торговле, открытия и эксплуатации кинотеатров непосредственно или путем сдачи в аренду и т. п.;

б) ведения подсобных операций по производству, закупке и сбыту киноаппаратуры, кинооборудования и фототоваров»[1135].

Статья 6 типового устава, в соответствии с которой «в своей торгово-промышленной деятельности трест подчиняется всем законоположениям о промышленности и подлежит всем видам обложения, установленным для государственных предприятий, действующих на основе коммерческого расчета», не была включена в «Устав ВУФКУ». Отсутствие данной статьи объясняется тем, что ВУФКУ как культурно-просветительная организация освобождалось от уплаты промышленного налога на основании цитированного выше постановления ЦИК СССР и Совнаркома СССР «Об освобождении от промыслового налога кинотеатров и операций по съемке и обработке фильм» от 21 ноября 1924 года.

В статье 9 типового устава определялись цели и задачи треста: «Трест владеет, пользуется и распоряжается предоставленным ему имуществом для осуществления своих хозяйственных и торгово-промышленных задач, с целью извлечения прибыли, и обязан существовать на счет средств, предоставленных ему по уставу, и сохранить предоставленный ему основной капитал…».

В «Уставе ВУФКУ» эта же статья, но под № 8 была составлена следующим образом: «Всеукраинское Фото-Кино-Управление владеет, пользуется и распоряжа-

1134. Об утверждении Устава Всероссийского фотокинематографического акционерного общества «Советское кино» (Совкино): Постановление СНК РСФСР от 10 декабря 1924 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабочего и Крестьянского Правительства Российской Социалистической Федеративной Советской Республики. — М., 1925. — Отдел 2. — № 7. — 1 апреля. — Ст. 15.
1135. Устав Всеукраинского Фото-Кино-Управления «ВУФКУ»: Утвержден ЭКОСО УССР 2 мая 1925 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — Х., 1925. — Отдел второй. — № 14/15. — 2 сентября. — Ст. 34.

ется предоставленным ему имуществом для осуществления своих хозяйственных, производственных и торгово-промышленных задач, ***с целью извлечения прибыли, необходимой для достижения преследуемых им культурно-просветительных целей*** [курсив наш. — ***В. М.***] и обязано существовать за счет средств, предоставленных по сему уставу, и сохранять предоставленный ему основной капитал…»[1136]. В этой статье указывалось, что первостепенное значение в деятельности ВУФКУ имеют культурно-просветительские цели, а коммерческая составляющая деятельности — лишь средство достижения цели.

Согласно статье 17 типового устава трест не имел права без разрешения ВСНХ перестраивать свои помещения, сдавать их в аренду, приобретать и брать в аренду чужие помещения. Соответственно в статье 16 «Устава ВУФКУ» управление без разрешения Наркомпроса могло производить капитальное переустройство зданий, расширение предприятий, приобретение, а также, на срок не более шести лет, брать в аренду строения, сдавать в аренду свои строения. Такое отступление от типового устава было обусловлено тем, что имущество ВУФКУ составляло в основном многочисленные небольшие кинотеатры, которые сдавались в аренду. Ремонт же сданных в аренду кинотеатров производился арендаторами. А оформление многочисленной документации добавило бы в работу Наркомпроса много дополнительной бюрократической волокиты.

Статья 19 типового устава и, соответственно, статья 18 «Устава ВУФКУ» были практически идентичными. Но поскольку ВУФКУ проводило операции не только в административно-хозяйственном, производственном и коммерческом поле, но и в отношении осуществления культурно-просветительных и политико-идеологических заданий в области кинодела, то его деятельность в уставе дробилась на две категории:

«А. В области идеологической и культурно-просветительной: осуществление заданий и мероприятий Народного Комиссариата Просвещения, направленных к использованию кинематографии для политического и культурного воспитания трудящихся масс, привлечение научных и художественных сил для литературной и художественной обработки киносценариев и сюжетов для кинофильм, устройство конкурсов и назначение премий за лучшие киносценарии, организация редакционных коллегий, научных экспедиций для изучения кинопроизводства и кинопостановок за границей, устройство киновыставок, киностудий, издание киножурнала и т. п.

Б. В области административно-хозяйственной, производственной и коммерческой…»[1137].

Статья 26, исходя из которой трест обязывался состоять в членстве местной товарной биржи, также не была включена в «Устав ВУФКУ».

Статья 9 «Устава ВУФКУ» увеличивала численность правления, но уменьшала срок его полномочий: «Для управления Всеукраинским Фото-Кино-Управлением назначается Правление в составе от трех до пяти лиц, назначаемых Народным Комиссариатом Просвещения, сроком на 1 год. Правление действует под руковод-

1136. Там же; Статут Всеукраїнського фотокіноуправління «ВУФКУ». — Х., 1925. — 23 с.
1137. Там же.

ством Народного Комиссариата Просвещения, согласно утвержденной последним инструкции…»[1138].

Согласно статье 7 имущество ВУФКУ составляло: «Общая стоимость уставного капитала, предоставляемого Всеукраинскому Фото-Кино-Управлению, определяется в сумме 1 089 081 р. 28 коп. (один миллион восемьдесят девять тысяч восемьдесят один рубль 28 коп.), согласно прилагаемому при сем инвентарному вступительному балансу на 1-е апреля 1924 года, причем основной капитал равен 830 696 руб. 83 коп. (восемьсот тридцать тысяч шестьсот девяносто шесть рублей 83 коп.), а оборотный — 258 884 руб. 45 коп. (двести пятьдесят восемь тысяч восемьсот восемьдесят четыре рубля 45 коп.)»[1139].

Исключения и изменения формулировок отдельных статей в «Уставе ВУФКУ» были учтены согласно рекомендациям Наркомпроса[1140] и УЭС[1141].

Благодаря принятому уставу ВУФКУ получило большую автономию в своей деятельности. Как и все тресты, начиная с 1923 года, ведомство могло финансироваться как за счет государства, так и путем привлечения кооперативного и частного капиталов.

Статьи 1 «Положения о ВУФКУ» и «Устав ВУФКУ» кардинально отличались. Исходя из статьи положения ВУФКУ являлось органом Наркомпроса УССР в составе Главполитпросвета, осуществляющим культурно-просветительные и политико-идеологические задачи в области фото- и кинодела по его директивам, то есть очевидна неопределенность полномочий. Устав определял ВУФКУ как ведомство, являющееся органом Наркомпроса, выполняющее культурно-просветительную и политико-идеологическую работу в области кинодела в соответствии с его распоряжениями. Главполитпросвет в уставе вообще не упоминается. Также в уставе получили детальные разъяснения аспекты финансовой, административной, идеологической и культурно-просветительской деятельности киноведомства.

Однако в «Устав ВУФКУ» не были внесены изменения, соответствующие статьям 3 и 4 постановления УЭС от 2 мая 1925 года:

«3. Считать необходимым на ближайшие 2–3 года прибыли Всеукраинского Фото-Кино-Управления не отчуждать, а направлять на усиление основного и оборотного капиталов этого учреждения.

4. Поручить Наркомпросу и Наркомфину УССР согласовать план дальнейшего увеличения основного и оборотного капитала ВУФКУ за счет прибылей и определить предельную сумму, до которой должен быть доведен основной капитал в ближайшие три года»[1142].

Так, необходимое для благоприятного развития киноотрасли постановление было принято 10 июня 1925 года. ВУЦИК и Совнарком УССР издали постановление «Об изменении и дополнении положения о Всеукраинском Фото-Кино-Управлении», в котором «Положение о ВУФКУ» дополнялось статьей 8.1

1138. Там же.
1139. Там же.
1140. Пояснююча записка [Наркомосвіти УСРР] // ЦДАВО України. — Ф. 8. — Оп. 3. — Спр. 1285. — Арк. 8–9.
1141. Витяг з протоколу № 29/299 засідання Економічної Наради УСРР від 2 травня 1925 р. // ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 5. — Спр. 851. — Арк. 7.
1142. Там же.

в следующей редакции: «…Подлежащая отчислению в доход казны чистая прибыль Всеукраинского Фото-Кино-Управления, определяемая Комиссией Народного Комиссариата Финансов УССР, в течение первых 3-х лет поступает на увеличение оборотного капитала Всеукраинского Фото-Кино-Управления и расширение его производства»[1143]. Подобную льготу, в виде отмены в течение трех лет перечисления в республиканский бюджет процента от прибыли, Совкино получило спустя почти полгода, благодаря изданному 12 декабря 1925 года аналогичному постановлению Совнаркома РСФСР.

Отметим, что на становление ВУФКУ и его дальнейшее развитие во многом влияла политика ЦК ВКП(б), правительственных органов и киноорганизаций РСФСР. Поэтому детально рассмотрим становление нормативно-правовой базы киноорганизаций РСФСР.

В РСФСР огосударствливание кинопромышленности и переход ее на хозрасчет проходили несколько по-иному, чем в Украине. Остановимся на этом подробнее. 27 января 1919 года при Наркомпросе РСФСР был учрежден Всероссийский Фото-кинематографический отдел (ВФКО). Это была первая попытка овладеть кинематографом на государственном уровне во всероссийском масштабе. 27 августа 1919 года Совнарком РСФСР издает Декрет «О переходе фотографической и кинематографической торговли и промышленности в ведение Народного Комиссариата Просвещения»:

«1. Вся фотографическая и кинематографическая торговля и промышленность, как в отношении своей организации, так и для снабжения и распределения относящихся сюда технических средств и материалов, передается на всей территории РСФСР в ведение Народного Комиссариата Просвещения.

2. Для этой цели Народному Комиссариату Просвещения предоставляется право: а) национализации по соглашению с Высшим Советом Народного Хозяйства как отдельных фото-кино-предприятий, так и всей фото-кино-промышленности; б) реквизиции предприятий и фото-кино-товаров, материалов и инструментов; в) установления твердых и предельных цен на фото-кино-сырье и фабрикаты; г) производства, учета и контроля фото-кино-торговли и промышленности и д) регулирования всей фото-кино-торговли и промышленности путем издания всякого рода постановлений, обязательных для предприятий и частных лиц, а равно и для Советских учреждений, поскольку они имеют отношение к фото-кино-делу»[1144].

Со дня издания этого Декрета было принято вести летоисчисление советского кино. Интересно отметить, что в Украине еще за полгода до принятого в РСФСР Декрета Совнарком УССР издал Декрет «Об электротеатрах» от 25 фев-

1143. Об изменении и дополнении положения о Всеукраинском Фото-Кино-Управлении: Постановление ВУЦИК и СНК УССР от 10 июня 1925 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — Х., 1925. — Отдел первый. — № 32. — 29 июня. — Ст. 251.

1144. О переходе фотографической и кинематографической торговли и промышленности в ведение Народного комиссариата просвещения: Декрет СНК РСФСР от 27 августа 1919 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабочего и Крестьянского Правительства Российской Социалистической Федеративной Советской Республики. — М., 1919. — № 44. — 10 сентября. — Ст. 433; О переходе фотографической и кинематографической торговли и промышленности в ведение Народного Комиссариата Просвещения: Декрет СНК РСФСР от 27 августа 1919 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Правительства за 1919 г. — М., 1943. — Ст. 433.

раля 1919 года, вместо туманной формулировки «передается в ведение Народного Комиссариата Просвещения», указывалось, что кинотеатры, фильмы и диапозитивы научного и культурно-воспитательного характера ***объявляются собственностью УССР*** [курсив наш. — ***В. М.***] и передаются в ведение кинокомитета[1145]. Но в украинском Декрете не указывалось о кинопроизводственных и кинопрокатных предприятиях.

Однако в реальном положении кинематографа крупные перемены не произошли. Декрет не дал и не мог дать никаких продвижений вперед в области кинопроизводства и кинопроката. Декрет в практическом смысле мало что решал. Он лишь установил абстрактную возможность существования кино как отрасли государственного управления и декларировал свои намерения — взять кинематограф под свою опеку. Но Декрет стал стартовой площадкой для постепенного вытеснения частного кинематографа и началом строительства киноотрасли на социалистическом фундаменте[1146].

Тем не менее 18 сентября 1919 года, руководствуясь Декретом «О переходе фотографической и кинематографической торговли и промышленности в ведение Народного Комиссариата Просвещения», НКП РСФСР издает постановление «О Всероссийском Фото-кинематографическом Отделе Народного Комиссариата Просвещения». В статье 3 указанного постановления определялись права ВФКО в области национализации кинодела: «…Для успешного выполнения своих задач Фото-кино-отделу предоставляется право: национализации по соглашению с Высшим Советом Народного Хозяйства как отдельных фото-кино-предприятий, так и всей фото-кино-промышленности, реквизиции предприятий и фото-кино-товаров, материалов и инструментов; установления твердых и предельных цен на фото-кино-сырье и фабрикаты; производства учета и контроля фото-кино-торговли и промышленности; регулирования всей фото-кино-торговли и промышленности путем издания всякого рода постановлений, обязательных для предприятий и частных лиц, а равно и Советских учреждений, поскольку они имеют отношение к фото-кино-делу…»[1147].

Весной 1921 года в связи с переходом всей страны на централизованно-плановую систему хозяйствования, начала обсуждаться в руководящих кругах РСФСР идея объединения всех советских киноорганизаций в единую систему с общим центром управления. В конце июня речь об объединении киноотрасли в единую систему из закрытых обсуждений в руководящих кабинетах выплеснулась на страницы прессы. В газете «Кино» началась яростная дискуссия сторонников и противников создания киносиндиката — именно таким понятием на первом этапе обсуждения

1145. Об электротеатрах: Декрет СНК УССР от 25 февраля 1919 г. // Известия Временного Рабоче-крестьянского Правительства Украины и Харьковского Совета рабочих депутатов. — 1919. — № 53. — 25 февраля. — С. 5

1146. Евтушенко А. М. Ленинский декрет от 27 августа 1919 года в контексте истории отечественного кино // Вестник ВГУ. Серия: филология и журналистика. — 2014. — № 2. — С. 132.

1147. О Всероссийском Фото-кинематографическом Отделе Народного Комиссариата Просвещения: Постановление НКП РСФСР от 18 сентября 1919 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабочего и Крестьянского правительства Российской Социалистической Федеративной Советской Республики. — М., 1919. — № 46. — 22 сентября. — Ст. 448; О Всероссийском Фото-кинематографическом Отделе Народного Комиссариата Просвещения: Постановление НКП РСФСР от 18 сентября 1919 г. // Собрание узаконений и распоряжений правительства за 1919 г. — М., 1943. — Ст. 448.

определялось реформирование советской кинематографии. В дальнейшем предпринимались еще попытки подчинить республиканские киноорганизации единому центру. Но об этом речь пойдет позже.

В 1921 году стало очевидно, что ВФКО не смог справиться с делом национализации кинематографа. «Не подлежит никакому сомнению, — сообщал в своей докладной записке зам. Наркома внешней торговли РСФСР А. М. Лежава Наркому внешней торговли РСФСР Л. Б. Красину, — что национализация частного кинематографического имущества в 1919-м году была произведена самым небрежным образом. Большинство владельцев знало заранее о времени описи и, конечно, скрыло все, что только можно было. Часть этого была сплавлена за границу, остальное до сих пор скрывается где-нибудь здесь в ожидании денационализации. Таким образом, на учет была взята незначительная и наименее ценная часть кинематографического богатства России и возможность образования товарообменного фонда сведена до минимума»[1148].

На провал национализации и возрождения разрушенной кинематографии в РСФСР серьезно повлияли не только некомпетентность и практическая неопытность персонала, но и объективные причины — гражданская война, хозяйственная разруха. В 1921 году Главполитпросвет Наркомпроса РСФСР принял постановление об организации художественного отдела Главполитпросвета и о передаче в его ведение ВФКО[1149]. Особенно остро ощущалась беспомощность ВФКО после перехода страны к НЭПу. На процессы трестирования и перевод промышленности на другие формы хозрасчета ВФКО отреагировал только через год. За это время успели организоваться другие хозрасчетные киноорганизации: «Севзапкино», «Кино-Москва», «Русь», «Кино-Север», «Пролеткино» и другие. Они имели в своем распоряжении лучшие городские кинотеатры; их кинофабрики выпускали кинохронику и приступили к производству игровых картин. В руках этих организаций находился местный кинопрокат, а их представители за границей обеспечивали поступление большого количества импортных картин.

По итогам деятельности ВФКО был сделан печальный вывод: «Не входя в рассмотрение причин печального положения кинематографического дела в России, необходимо указать, что существование ВФКО в настоящем его виде совершенно недопустимо. <...> Его существование лишь создает иллюзию, что кинематографическое дело в России как будто бы есть и даже налаживается, между тем как на самом деле и по общему отзыву разрушение этой, некогда цветущей отрасли нашей промышленности все более и более углубляется»[1150]. Также Лежава предложил сдать кинематограф в концессию иностранному капиталу.

1148. Из доклада заместителя Наркома внешней торговли РСФСР А. М. Лежавы «Кинематографическая промышленность в России». 10 ноября 1921 г. // РЦХИДНИ. Ф. 17. — Оп. 60. — Д. 44. — Л. 109–112. Цит. по: История отечественного кино. Документы. Мемуары. Письма. Выпуск 1 / Сост.: В.С. Листов, Е.С. Хохлова. — М.: Материк, 1996. — С. 105–106.
1149. Хроника: [Ред. ст.] // Вестник театра. — 1921. — № 85/86. — С. 15.
1150. Из доклада заместителя Наркома внешней торговли РСФСР А. М. Лежавы «Кинематографическая промышленность в России». 10 ноября 1921 г. // РЦХИДНИ. — Ф. 17. — Оп. 60. — Д. 44. — Л. 109–112. Цит. по: История отечественного кино. Документы. Мемуары. Письма. Выпуск 1 / Сост.: В.С. Листов, Е.С. Хохлова. — М.: Материк, 1996. — С. 104–107.

Альтернативным проекту А. М. Лежавы стал проект заведующего ВФКО П. И. Воеводина от 1 декабря 1921 года[1151]. Оба проекта в декабре 1921 года рассматривала правительственная комиссия под председательством заместителя наркома просвещения Е. А. Литкенса, созданная по распоряжению В. И. Ленина. Однако комиссия по существу отвергла оба проекта, и после многочисленных переработок ее решений 4 января 1922 года было принято постановление Совета Труда и Обороны (СТО) «О передаче производства в области фотокино в ведение ВСНХ»[1152], окончательно запутавшее положение дел в кино, которое было отменено уже 8 марта 1922 г. Тем самым реорганизация кинодела была вновь отложена и растянулась на долгий срок — до середины 1920-х годов.

20 сентября 1922 года Оргбюро ЦК РКП(б) по итогам проверки ВФКО издает постановление «О работе комиссии по обследованию ВФКО»[1153], в котором указывалось на недостатки в работе ведомства. Принятые меры заключались в усилении и обновлении коммунистами состава управления, признании необходимого усиления цензуры фильмов, в поручении Агитпропу ЦК и члену Коллегии Наркомпроса Н. Мещерякову «специального наблюдения за Фотокинокомитетом».

Многочисленная критика ВФКО вынудила власти сделать выводы и 19 декабря 1922 года издается Декрет Совнаркома РСФСР «О преобразовании фото-кино-отдела Народного Комиссариата Просвещения в Центральное Государственное фото-кино-предприятие»:

«1. Всероссийский фото-кино-отдел Народного Комиссариата Просвещения реорганизуется в Центральное Государственное фото-кино-предприятие (Госкино), действующее на началах хозяйственного расчета, с правами юридического лица. Правление этого предприятия назначается и смещается коллегией Народного Комиссариата Просвещения и подотчетно ему в своей деятельности.

2. В распоряжение Госкино переходят все фото-кино-фабрики, киноателье, государственная прокатная контора с ее местными отделениями и другие предприятия, фактически находящиеся в настоящее время в непосредственном ведении Всероссийского фото-кино-отдела, а также кинотеатры по специальному соглашению коллегии Народного Комиссариата Просвещения с исполнительными губернскими комитетами.

Примечание. Все остальные кинотеатры, перешедшие до сего времени в собственность республики, передаются в распоряжение местных органов народного образования, в чьем бы ведении эти театры ни находились к моменту издания сего постановления, за исключением кинотеатров, находящихся в ведении политических органов Красной Армии и флота, каковые театры остаются в пользовании

1151. Самое важное из всех искусств: Ленин о кино. Сборник документов и материалов / Сост. и авт. предисл. канд. ист. наук А.М. Гак. — 2-е изд., доп. — М.: Искусство, 1973. — С. 217–218.

1152. О передаче производства в области фото-кино в ведение ВСНХ: Постановление СТО от 4 января 1922 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабочего и Крестьянского Правительства Российской Социалистической Федеративной Советской Республики. — М., 1922. — Отдел первый. — № 13. — 12 марта. — Ст. 131; О передаче производства в области фото-кино в ведение ВСНХ: Постановление СТО от 4 января 1922 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Правительства за 1922 г. — М., 1950. — Ст. 131.

1153. Постановление Оргбюро ЦК РКП(б) (о работе комиссии по обследованию ВФКО). 20 сентября 1922 г. // Советское кино (1917–1978). Решение партии и правительства о кино. Сборник документов. Том. 1. (1917–1936). — М., 1979. — С. 28.

упомянутых политических органов на основе договоров с отделами народного образования. <…>

4. Госкино предоставляется монопольное право на прокат кинолент на всей территории РСФСР. Это право Госкино может частично, в пределах определенных территорий, передавать на договорных началах губернским отделам народного образования. Частным кинопредприятиям право проката кинолент может быть предоставлено в случае, если они имеют собственное кинопроизводство. Договоры такого рода утверждаются коллегией Народного Комиссариата Просвещения…»[1154].

Руководителем нового ведомства, несмотря на протесты сослуживцев, был назначен бывший начальник ВФКО Л. А. Либерман, поскольку ему покровительствовал Нарком Просвещения А. В. Луначарский.

В Декрете о Госкино имелись серьезные недоработки. Новое ведомство не имело полного контроля над кинопроизводством, кинопрокатом и в его ведение не попали многочисленные кинотеатры, состоявшие на балансе различных организаций. Но тяжелое финансовое положение республики не позволяло работу Госкино развернуть в полном объеме. Но на государственном уровне поддержку в финансировании киноотрасли Наркомпрос не получил. X Съезд Советов, проходивший с 23 по 27 декабря 1922 года, обращал «самое серьезное внимание всех органов Советской власти, а также Наркомпроса на огромное агитационное и просветительное значение, которое может и должна приобрести кинематография для широких масс населения». И все же признавая «все значение искусства в культурной жизни страны, X Всероссийский Съезд Советов устанавливает, тем не менее, что ввиду нынешнего тяжелого финансового положения Республики Наркомпрос и его местные органы при распределении средств должны в большей мере, чем до сих пор, считаться с первенствующим значением школы»[1155].

В феврале 1923 года была утверждена инструкция Наркомпроса по применению постановления о Госкино. Теперь все существующие организации могли заниматься прокатом только на основании заключенных с Госкино договоров[1156]. В Декрете разрешительная функция на прокатную деятельность организациям, не входившим в подчинение Госкино, принадлежала Коллегии Наркомпроса.

Постановление Совнаркома повышало статус руководящего органа российской кинематографии. Это был уже не отдел при Наркомпросе, а самостоятельная организация, хотя еще сохранявшая подотчетность Наркомпросу. Но в реальности положение дел киноведомства было плачевно. Баланс предприятия на январь

1154. О преобразовании фото-кино-отдела Народного Комиссариата Просвещения в Центральное Государственное фото-кино-предприятие: Декрет СНК РСФСР от 19 декабря 1922 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабочего и Крестьянского правительства Российской Социалистической Федеративной Советской Республики. — М., 1923. — Отдел первый. — № 1. — Ст. 4; Декрет о Госкино: Постановление СНК РСФСР от 19 декабря 1922 г. // Вестник работников искусств. — 1923. — № 5/6(16/17). — Январь–февраль. — С. 90–92; О преобразовании фото-кино-отдела Народного Комиссариата Просвещения в Центральное Государственное фото-кино-предприятие: Декрет СНК РСФСР от 19 декабря 1922 г. // Еженедельник Народного Комиссариата Просвещения. — М., 1923. — № 6; Сборник действующих постановлений по внешней торговле (с 22 апреля 1918 г. по 1 марта 1924 г.). — М., 1924. — С. 117.

1155. Из резолюций X Съезда Советов // Вестник работников искусств. — 1923. — № 5/6(16/17). — Январь–февраль. — С. 90.

1156. Рябчикова Н. «Пролеткино»: от «Госкино» до «Совкино» // Киноведческие записки. — 2010. — № 94/95. — С. 90–108.

1923 года составил лишь 58 626 241 рублей. В активе баланса Госкино находились три кинофабрики и одна фотофабрика[1157]. Киносеть, принадлежавшая Госкино, была слаба. В начале 1923 года Госкино прокатывало в своей сети фильмы, из которых только 40% были собственного производства. Остальные — комиссионные, поступали из других советских, кооперативных, частных и зарубежных кинофирм. Попытка получения государственных субсидий на возрождение киноотрасли Госкино оказалась неудачной, поскольку по условиям хозрасчета ведомство должно было самостоятельно зарабатывать средства на существование.

Кроме упомянутых выше хозрасчетных организаций Севзапкино, «Кино-Москва», «Русь», «Кино-Север», Пролеткино, становлению и развитию Госкино мешали и частные кинопредприятия «Елин, Задорожный и К°», «Факел», «Экран», «Минерва» и др. Власть попыталась исправить печальное положение дел Госкино. На удручающую работу Госкино было указано XII съездом РКП(б), проходившим с 17 по 25 апреля 1923 года: «За время новой экономической политики число кино и их пропускная способность возросли в огромной мере. Поскольку кино пользуется или старой русской картиной, или картинами западноевропейского производства, оно фактически превращается в проповедника буржуазного влияния или разложения трудящихся масс. Необходимо развить кинематографическое производство в России, как при помощи специальных ассигнований правительства, так и путем привлечения частного (иностранного и русского) капитала, при условии полного обеспечения идейного руководства и контроля со стороны государства и партии. <…> Особое внимание ЦК съезд обращает на усиление руководящего состава Госкино. Это усиление съезд предлагает осуществить в кратчайший срок…»[1158].

В апреле 1923 года вместо не оправдавшего доверия Л. А. Либермана председателем правления Госкино был назначен член партии с 1901 года, видный партийный работник Э. С. Кадомцев. Но оздоровление ситуации путем «укрепления кадров» ожидаемых результатов не принесло. В июле 1923 года баланс Госкино незначительно увеличился и составил 66 266 640 рублей[1159].

После принятия Декрета «О преобразовании фото-кино-отдела Народного Комиссариата Просвещения в Центральное Государственное фото-кино-предприятие» Наркомпрос РСФСР издал соответствующую инструкцию[1160]. Недоработкой инструкции являлось то, что в ней не было определено точного правового положения частных кинопредприятий. На основании этой инструкции была приостановлена деятельность частных кинопредприятий, совмещающих производство и прокат. Прокат разрешался частным предприятиям в строго пропорциональной зависимости от их производства, а монополия проката переходила к Госкино. А поскольку частные кинопроизводственные предприятия осуществляли свою работу от прибыли кинопроката, то теперь их работа оказалась под угрозой срыва.

1157. Начинательный баланс Центрального Государственного фото-кино-предприятия Госкино // Экономическая жизнь. — 1923. — № 165(1395). — 25 июля. — С. 8.

1158. Резолюция по вопросам пропаганды, печати и агитации // Двенадцатый съезд РКП(б) 17–25 апреля 1923 года. Стенографический отчет. — М.: Госполитиздат, 1968. — С. 714.

1159. Пробный баланс Центрального Государственного фото-кино-предприятия Госкино // Экономическая жизнь. — 1923. — № 194(1404). — 30 августа. — С. 6.

1160. Инструкция об учреждении Госкино // Еженедельник Народного Комиссариата Просвещения. — М., 1923. — № 14; Инструкция о применении постановления СНК 19 декабря 1922 г. об учреждении Госкино // Еженедельник Народного Комиссариата Просвещения. — М., 1923. — № 18.

Впрочем, Госкино намечал предоставление частным предприятиям прокатного аванса под будущее производство, но для этой цели не обладал государственными кредитами[1161].

В Украине положение ВУФКУ было более определенным, в сравнении с Госкино. Обе организации являлись хозрасчетными, вынуждены были лавировать между рынком и идеологией и продолжать работу, начатую республиканскими Фото-кино-отделами Наркомпросов. Но права в области государственной монополии на кино в УССР и РСФСР были неравнозначными. В соответствии со статьями 761 и 762 «Кодекса законов о народном просвещении» все кинопроизводство, кинопрокат являлись монополией государства и находились в ведении ВУФКУ, а все кинотеатры передавались управлению в собственность. Соответственно и все закупки кинооборудования, пленки и фильмов находились в компетенции ВУФКУ. Права Госкино в области монополизации были более ограниченными. В соответствии со статьями 2 и 4 Декрета «О преобразовании фото-кино-отдела Народного Комиссариата Просвещения в Центральное Государственное фото-кино-предприятие» в распоряжение Госкино переходили все кинофабрики, государственная прокатная контора, находившаяся в непосредственном ведении ВФКО, а также кинотеатры. Все остальные кинотеатры, находившиеся в собственности республики, передавались в распоряжение местных органов народного образования, за исключением кинотеатров, находящихся в ведении политических органов Красной Армии и флота. Также Госкино предоставлялось монопольное право на прокат кинолент на всей территории РСФСР. Это право Госкино имело возможность частично, в пределах определенных территорий, передавать на договорных началах Губнаробразам. Частным кинопредприятиям право проката кинолент могло быть предоставлено в случае, если они имели собственное кинопроизводство. Статья 6 устанавливала механизм ввоза иностранных фильмов и вывоза российских за пределы РСФСР. Эта операция регулировалась Народным Комиссариатом Внешней Торговли (НКВТ) на основании специального соглашения между Наркомпросом, НКВТ и НКВД.

Однако предоставление Госкино монопольного права на кинопрокат подверглась жесткой критике. В «Тезисах по вопросу реорганизации советской кинематографии»[1162] отмечалось, что в отношении Госкино монополия утверждена была узко-коммерческая. В то время как государству была важна монополия для защиты идеологической и политической стороны кино. Это обстоятельство породило отрицательные явления в области кинодела. В результате принятия Декрета от 19 декабря 1922 года наряду с существовавшими государственными киноорганизациями появилось еще одно — Госкино. При этом Госкино вступало в конкуренцию с другими организациями и свою коммерческую деятельность подкрепляло полученной монополией.

Таким образом, монополией защищался не общегосударственный интерес, а интерес одной из прокатных контор. Кроме того, благодаря статусу монополиста Госкино стало экономически давить другие киноорганизации. Также принятие Декрета отрицательно отразилось на развитии киноотрасли в других союзных ре-

1161. Хроника: [Ред. ст.] // Театр и музыка. — 1923. — № 9(22). — 1 мая. — С. 759–760.
1162. ГАРФ. — Ф. — Р8326. — Оп. 2. — Д. 1. — Л. 5–6.

спублик. Каждая республика «отгородилась» собственной монополией. Поэтому фильмы, созданные в РСФСР, широко не прокатывались в Украине, и наоборот — украинские фильмы в ограниченном количестве демонстрировались на российских экранах. Иными словами, созданная Декретом монополия в большей степени являлась монополией коммерческой.

Именно подобный курс критиковал украинский профессор И. Туркельтауб: «Принятый же ныне курс "на кассу" нелепый, вредный. Он плодит лишь самые уродливые и неприглядные формы конкуренции одного государственного учреждения с другим, понижает общий художественный уровень и низводит государственные органы до роли меткого в своих расчетах лавочника, поневоле ориентирующегося на базар»[1163].

Оказавшись без финансирования, Госкино попыталось решить проблему, используя свое монопольное право на прокат фильмов, и вынуждало киноорганизации отчислять за прокат своих фильмов иногда до 50% выручки. Это делало кинотеатральное дело нерентабельным, что в итоге привело к закрытию части кинотеатров. Кроме того, Госкино не справилось с функциями рупора советской власти. Частные киноорганизации, снабжавшие рынок, просто платили Госкино за прокатные разрешения на свои картины, содержание которых не устраивало партийные органы. Поэтому очень скоро встал вопрос о пересмотре политики государства в отношении киноотрасли.

В Украине ВУФКУ находилось в более привилегированном положении по сравнению с Госкино в РСФСР, ибо в большей степени могло реализовывать право киномонополии и не конкурировать с другими государственными и частными кинопроизводственными организациями, поскольку таковых в Украине не было. Но в 1923 году, в самый разгар строительства украинский кинематографии повторно прозвучали тревожные сигналы, угрожающие относительной автономии ВУФКУ от всесоюзных государственных органов.

В РСФСР все хозрасчетные киноорганизации испытывали постоянные трудности с оборотным капиталом. Высокие налоги на киносеть, разорявшие кинотеатры, и трудности кинопроката подрывали и без того слабую материальную базу кинопредприятий, вынуждая их работать в постоянном финансовом затруднении, толкали на путь нездоровой коммерческой борьбы друг с другом. Конкурентная борьба государственных киноорганизаций на кинорынке распыляла доходы, получаемые от проката. Соперничество кинопредприятий продолжалось и на внешнем рынке, где они выхватывали друг у друга каждую картину, набивали цены на нее, перепродавая ее, затем госпредприятиям с начислением в 100–200%. Государство, поглощенное восстановлением промышленности, не могло выделить необходимых средств на развитие кинематографии. Попытки же привлечения иностранного капитала оканчивались, как правило, неудачно. Оставался единственный выход — объединение капиталов всех хозрасчетных государственных кинопредприятий

1163. Туркельтауб И. Искусство на Украине // Просвещение и искусство. — 1922. — № 1. — Январь. — С. 56.

и привлечение крупных паев экономически сильных акционерных обществ, банков и т. д.[1164].

На одном из заседаний Совнаркома СССР Нарком Просвещения А. В. Луначарский выступил с докладом о тяжелом положении кинематографии. После этого была создана специальная комиссия под председательством В. Н. Манцева, состоявшая из представителей Наркомпроса и государственных предприятий. Изучив положение дел, комиссия пришла к выводу о необходимости объединения всех государственных кинопредприятий в одно акционерное общество. Предложения комиссии по вопросу о создании синдиката государственных кинопредприятий 27 сентября 1923 года обсуждались на совещании представителей кинопредприятий (ВУФКУ, Севзапкино, «Кино-Москва» и Межрабпом) под председательством Г. В. Цыперовича[1165].

В ходе обсуждения наметилось две точки зрения. Первая — за акционирование всего кинодела Союза с единым центром в Москве и с вхождением в качестве акционеров киноорганизаций республик, входящих в Советский Союз. Другая точка зрения, более гибкая, сводилась к тому, чтобы не производить сразу глобальную реорганизацию, а ограничиться трестированием всех киноорганизаций отдельных республик, с последующим объединением трестов в один, общесоюзный киносиндикат, с Правлением в Москве. В функции Синдиката, по плану, должны были входить закупка иностранных фильмов, продажа фильмов советского производства в другие страны, утверждение всех производственных планов и киносценариев. Отметим, что еще в начале 1922 года тенденция центральных правительственных органов РСФСР влиять на работу украинских учреждений была жестко пресечена УЭС и Совнаркомом УССР. Соответствующие постановления категорически запрещали всем губэкономсовещаниям исполнять директивы центральных органов РСФСР[1166], а также местным органам публиковать декреты и постановления учреждений РСФСР, до их подтверждения высшими законодательными органами Украины[1167].

Делегация ВУФКУ на совещании представителей кинопредприятий поддержала другую точку зрения[1168]. Итогом совещания стало принятие специальной резолюции «Об объединении кинодела в общесоюзном масштабе», с предоставлением права монопольного проката всем республикам. 6 октября 1923 года ЦК Рабиса собрал совещание представителей киноорганизаций (Госкино, ВУФКУ, Севзапкино, Пролеткино, «Кино-Москва», ГИК, МГСПС), посвященное экономическим формам организации кинопроизводства. На совещании также обсуждалась идея объединения государственных кинопредприятий. Эта идея была также поддержана и Первым Всесоюзным совещанием по киноделу, созванным Наркомпросом РСФСР, 29–31 марта 1924 года. В совещании принимали участие представители Наркомпроса РСФСР, Госкино, УССР (ВУФКУ), Азербайджана, Туркменской

1164. Фомин В. И., Гращенкова И. Н., Косинова М. Р., Зиброва О. П. История киноотрасли в России: управление, кинопроизводство, прокат. — М., 2012. — С. 161.
1165. Кино-газета. — 1923. — № 4. — 2 сентября. — С. 1.
1166. Взаимоотношения с РСФСР // Коммунист. — 1922. — № 7(599). — 10 января. — С. 4.
1167. О публикации законодательных актов РСФСР // Коммунист. — 1922. — № 10(602). — 13 января. — С. 4.
1168. Берман Л. Указ. соч. — С. 6.

республики, Татарской республики, и Киргизской республики, ЦК Всерабиса, Пролеткино, Пура, Севзапкино, «Кино-Москвы» и «Кино-Севера».

Совещание подтвердило, что монополия проката должна быть сохранена за государством. Признано было целесообразным организовать акционерное общество в масштабе РСФСР с одновременным синдицированием в пределах СССР. Подходя с чрезвычайной осторожностью к разрешению этого вопроса, совещание обусловило акционирование двумя важнейшими пунктами — отпуском ссуды в необходимых размерах и снижением налогов.

Налоговый вопрос осознавался всеми участниками совещания, как самый больной. Все понимали, что никакая реорганизация (будь то акционирование или синдицирование) не приведет ровно ни к чему, если политика Наркомфина не сделает крутого поворота в сторону учета действительного значения и положения советской кинематографии[1169].

В резолюции совещания по вопросу о монополии и объединении киноорганизаций, в частности, отмечалось:

«1. Государственная монополия проката должна быть сохранена. Применение ее не должно парализовать инициативу и развитие кинопредприятий.

2. Право монополии сохраняется не только за союзными, но и за автономными республиками.

3. Совещание находит целесообразным скорейшее объединение советских киноорганизаций внутри СССР в виде акционерного общества. Непременным условием такого объединения являются: материальная поддержка со стороны государства и снижение налогов, обременяющих кинопромышленность, а в противном случае предпочтительно синдицирование. С организацией объединения кинопредприятий в каждой республике монополия проката регулируется соответствующим Наркомпросом.

4. Совещание находит необходимым установление особо благоприятных условий использования внутреннего рынка во всех частях Союза для всех советских киноорганизаций.

5. Право засъемки на всей территории Союза должно быть предоставлено всем советским киноорганизациям.

6. Все вопросы по общему регулированию кинематографии сосредоточить в едином органе Наркомпроса РСФСР.

7. По вопросу о синдицировании, а также по вопросу о налогах, принять формулу Комиссии Манцева…»[1170].

Перед началом совещания в прессе развернулась острая полемика между сторонниками и противниками централизации управления киноделом. Сторонники радикальных мер высказывались за изъятие монополии проката из ведения Наркомпросов и за подчинение ее соответствующим экономическим Наркоматам. За Наркомпросом предлагалось оставить лишь монополию идеологического и художественного контроля и руководства. Право монопольного проката предоставить

1169. Коцын Б. Первое Всесоюзное совещание по киноделу // Художник и зритель. — 1924. — № 4/5. — С. 124–125.

1170. Маршан Р., Вейнштейн П. Пять лет советской кинематографии: 1919–1924. Историко-политический и экономический обзор. — Л.–М.: Издание журнала «Кино-неделя», 1925. — С. 220–221.

исключительно государственным и общественным кинопроизводственным организациям, а частных предпринимателей лишить права проката и запретить им быть контрагентами, комиссионерами и т. д.[1171].

В. Туркин раскритиковал деятельность Госкино и высказал мнение, что на базе этого киноведомства невозможно акционирование всей советской кинематографии. Он считал, что Госкино вместо обанкротившейся формулы монополии выдвигает формулу акционирования и тем самым преследует корыстную цель — «централизовать в своих руках советское кинохозяйство в целом». Также Туркин считал, что при акционировании всех советских предприятий у акционерного общества окажется средств меньше, чем сейчас имеется в сумме у всех кинопредприятий[1172]. Подобной точки зрения придерживались и некоторые другие киноработники[1173].

В начале мая 1924 года, накануне созыва XIII съезда РКП(б), проект комиссии Манцева[1174] о преобразовании кинематографии был одобрен заседанием Совнаркома СССР и было принято решение относительно акционирования всех киноорганизаций, о передаче идеологического руководства в ведение Наркомпросов в каждой республике. Проект организации акционерного кинообщества был передан на рассмотрение в Совнарком РСФСР специально созданной комиссией под председательством Л. Б. Красина.

Следует обратить внимание, что организация и управление кинематографом осуществлялись не только по государственной линии. Главные полномочия принадлежали на самом деле не государству, а верховной структуре — РКП(б). На проходившем в мае 1924 года XIII съезде РКП(б) были приняты решения по дальнейшему развитию советского кинематографа. Центральный Комитет включил в резолюции «Об агитпропработе» раздел «Кино», в котором поддерживалось решение Совнаркома о необходимости объединения существующих киноорганизаций в пределах союзных республик на основе сохранения монополии проката в каждой республике[1175]. В итоге, 31 мая была принята специальная резолюция относительно кино:

«2. Съезд считает необходимым объединение существующих киноорганизаций на основе сохранения монополии проката в каждой республике. Эти меры приведут к устранению трений и конфликтов, серьезно тормозивших и дезорганизовавших работу, и сделают возможным рациональное использование средств <…>

4. На этой материальной и организационной основе необходимо шире, чем до сих пор, снабжать рабочие районы и красноармейские клубы агитационной, научной и художественной фильмой и поставить реально задачу обслуживания деревни кинопередвижками.

1171. Соображения по вопросу организации кинопромышленности и кинопроката в СССР // Пролеткино. — 1924. — № 1. — С. 20; К объединению киноорганизаций РСФСР: [Ред. ст.] // Кино-неделя. — 1924. — № 42. — 18 ноября. — С. 6.

1172. Туркин В. К вопросу об экономической политике в кинематографии // Пролеткино. — 1924. — № 1. — С. 22–23.

1173. Дим Г. К вопросу о возрождении нашей кинопромышленности // Кино-неделя. — 1924. — № 11. — С. 2.

1174. Проект постановления Совнаркома СССР об объединении киноорганизаций // Маршан Р., Вейнштейн П. Указ. соч. — С. 216–217.

1175. Об агитпропработе // Тринадцатый съезд РКП(б). Май 1924 года. Стенографический отчет. — М.: Госполитиздат, 1963. — С. 664–665.

5. Для направления производственной деятельности киноорганизаций в русло, максимально обеспечивающее рабочие, крестьянские и красноармейские массы здоровым киноматериалом, а также для обеспечения более строгого и систематического контроля и руководства идеологической стороной дела, признать необходимым создание в РСФСР, УССР, БССР и ЗССР специального органа в составе представителя Агитпропа ЦК, Наркомпроса, профорганов и киноорганизаций.

6. Съезд подтверждает решение XII съезда о необходимости усиления советской кинематографии опытными работниками, поручает ЦК в ближайшее же время усилить кинодело достаточным количеством коммунистов как по линии хозяйственной, так и по линии идеологической, и совместно с ЦКК произвести проверку личного состава работников кино»[1176].

В разделе «Выводы» работы съезда был подведен итог развития советской кинематографии: «б) Плохо обстоит дело с кино. Кино есть величайшее средство массовой агитации. Задача — взять это дело в свои руки»[1177].

В дальнейшем М. Паушкин, анализируя постановление XIII съезда РКП(б), отмечал: «Прошедший в мае 1924 года XIII Съезд РКП(б) декларировал необходимость усиления пропагандистской роли кино, ключевым фактором которого служило развитие советского кинопроизводства. Главным условием укрепления материальной базы кинопроизводства являлась централизация управления прокатом в РСФСР. Концентрация проката в ведении одной организации устраняла фактор конкуренции в этой сфере, позволяла объединить все предприятия проката на территории России. Это, в свою очередь, давало возможность рационализировать механизмы проката, увеличить его прибыли за счет значительной экономии на издержках. Немаловажно, что эта мера также облегчала проведение цензуры»[1178].

Постановления съезда в отношении нового курса на централизацию управления кинодела не заставили себя долго ждать. 13 июня 1924 года Совнарком РСФСР издает историческое постановление «Об организации кинодела в РСФСР»:

«1. С целью объединения на всей территории Федерации как капиталов киноорганизаций, так и производственных прокатных и импортно-экспортных операций, признать необходимым учредить Акционерное Общество по производству и прокату в пределах РСФСР кинофильм.

2. Обязать все государственные, центральные и местные учреждения РСФСР, при которых имеются предприятия по производству и прокату кинофильм — внести все капиталы и имущество этих предприятий в порядке уплаты акций в учреждаемое Акционерное Общество с передачей ему на ходу всего дела.

3. Разрешить учреждаемому Акционерному Обществу, на тех же основаниях, на каких входят госкиноорганизации, включить в число участников Межрабпом и Пролеткино <…>

5. В соответствии с постановлением СНК Союза ССР от 13/V 1924 г. о монополии проката, — возложить осуществление монополии проката в пределах РСФСР

1176. Резолюция относительно кино, принятая на XIII съезде РКП(б) 31 мая // Тринадцатый съезд РКП(б). Май 1924 года. Стенографический отчет. — М.: Госполитиздат, 1963. — С. 572–574.
1177. Выводы // Тринадцатый съезд РКП(б). Май 1924 года. Стенографический отчет. — М.: Госполитиздат, 1963. — С. 125.
1178. Паушкин М. Решения Партии о кино // Кино и жизнь. — 1930. — № 18. — С. 8–9.

на Наркомпрос РСФСР. Обязать Наркомпрос по организации Акционерного Общества заключить с ним договор по прокату кинофильм.

6. Идеологическое руководство киноделом сосредоточить в Наркомпросе РСФСР, предложив ближайшему совещанию Наркомпросов Автономных Республик определить формы идеологического руководства в каждой Республике отдельно, а также формы объединения идеологического руководства на всей территории Федерации…»[1179].

Образованная киноорганизация получила название «Всероссийское фотокинематографическое акционерное общество “Советское кино”» (Совкино). Общество действовало в системе Наркомпроса РСФСР. Его учредителями являлись ВСНХ РСФСР; Наркомвнешторг СССР, Наркомпрос РСФСР, Московский и Ленинградский Губисполкомы. Председателем правления был назначен К. М. Шведчиков. 1 марта 1925 года Совкино начало свою работу[1180]. 10 декабря Совнарком РСФСР утвердил устав общества. Устав состоял из 6 разделов, включающих 54 статьи.

Целью Совкино являлось восстановление и развитие кинопромышленности на территории РСФСР и использование кинематографии для обслуживания культурно-просветительных потребностей трудящегося населения. Совкино предоставлено:

а) право открывать предприятия по фото-кинопроизводству, прокату и торговле материалами фото-кинопромышленности;

б) исключительное право производить операции на заграничных рынках по экспорту и импорту фото-кино-товаров;

в) исключительное право проката кинофильмов, как своего, так и чужого производства на территории РСФСР, а по особому разрешению других союзных республик — также и на их территории;

г) право эксплуатировать кинотеатры на территории РСФСР, а также по особому разрешению других союзных республик — на их территории»[1181]. Из пунктов «в» и «г» видно, что в уставе нормативно закладывалась перспектива работы ведомства в других республиках Союза (в уставе ВУФКУ деятельность украинского киноведомства не распространялась на другие республики).

Уставный капитал акционерного общества составил 1 000 000 рублей[1182], в то время как уставный капитал ВУФКУ был больше — 1 089 081 рублей. В ведении Совкино находились фабрики по производству игровых и просветительных филь-

1179. Об организации кинодела в РСФСР: Постановление СНК РСФСР от 13 июня 1924 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабочего и Крестьянского правительства Российской Социалистической Федеративной Советской Республики. — М., 1924. — Отд. 1. — № 5. — Ст. 555; Постановление Совета Народных Комиссаров РСФСР об учреждении Акц. о-ва Совкино от 13 июня 1924 г. // Маршан Р., Вейнштейн П. Указ. соч. — С. 217–218. Подробней о создании Совкино см.: Гак А. К истории создания Совкино // Из истории кино. Документы и материалы. Вып. 5. — М.: АН СССР, 1962. — С. 131–144.
1180. А. Л-с. К организации Совкино // Кино-неделя. — 1925. — № 8(55). — 17 февраля. — С. 5.
1181. Об утверждении Устава Всероссийского фотокинематографического акционерного общества «Советское кино» (Совкино): Постановление СНК РСФСР от 10 декабря 1924 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабочего и Крестьянского Правительства Российской Социалистической Федеративной Советской Республики. — М., 1925. — Отдел 2. — № 7. — 1 апреля. — Ст. 15; Совкино в РСФСР // Театральная неделя. — 1925. — № 8. — 7 апреля. — С. 7; Трайнин И. Кино в советской действительности // Советское искусство. — 1925. — № 1. — Апрель. — С. 72.
1182. К объединению киноорганизаций РСФСР: [Ред. ст.] // Кино-неделя. — 1924. — № 42. — 18 ноября. — С. 6.

мов, предприятия по производству кинофотоматериалов и аппаратуры, кинотеатры, передвижные киноустановки, фотоателье. С переходом монополии проката к Совкино Госкино сосредоточило все свое внимание на кинопроизводстве.

Источником формирования материальной базы для развития кинодела Совкино должны были стать доходы от прокатных, экспортных и импортных операций. С 25 марта 1925 года правление Совкино заключило с Наркомпросом РСФСР договор о монопольном праве кинопроката на территории РСФСР. После вхождения договора в силу все самостоятельные прокатные организации прекратили свою деятельность. Совкино приняло на баланс все прокатные организации со всеми активами и пассивами. Деятельность всех производственных организаций могла осуществляться теперь только на договорных началах с Совкино, по которым все компании должны были сдавать акционерному обществу выпускаемые кинофильмы и получать 75% прибыли от проката.

Кроме этого, на территории РСФСР Совкино получило исключительное право производить операции по экспорту и импорту фильмов и кинотоваров, а также изыскивать для кинопромышленности СССР кредиты за границей и привлекать иностранные капиталы[1183]. Таким образом, в середине 1920-х годов Совкино получило в РСФСР почти такие же полномочия в области кинопроката, экспорта и импорта фильмов, как ВУФКУ в Украине.

Осенью 1924 года в ходе подготовки проекта устава Совкино предпринимается очередная попытка создания единого Союзного центра управления советской кинематографией. В пункте проекта «Всесоюзный Кино-Синдикат» отмечалось, что было бы целесообразно вхождение в этот синдикат Совкино, ВУФКУ, Закавказского «Кинообъединения», Белорусского Госкино. Основными задачами синдиката, по мнению авторов проекта, могли бы быть установления принципов и условий, при которых, не нарушая монопольных прав кинопредприятий отдельных союзных республик, каждый фильм имел бы прокат по всему Союзу. Предполагалась согласованность действий на международных рынках, совместная заготовка киносырья и организация производства этого сырья на территории Союза. Таким образом, по мнению авторов проекта, могли быть устранены своеобразные «таможенные киногграницы», установившиеся внутри Союза.

Правление ВУФКУ в очередной раз не поддержало идею всесоюзной централизации управления кинематографом. 20 ноября 1924 года на Пленуме ЦК Всерабиса председатель правления ВУФКУ З. С. Хелмно, в частности, подчеркивал: «Мы не отбрасываем вопросов высокой политики. Я буду возражать против синдицирования в данных условиях. Но когда фактически пройдет акционирование в масштабе РСФСР и будут разрешены все спорные вопросы, мы синдицируемся с удовольствием. УССР не отказывается от вхождения в киносиндикат»[1184].

ЦК КП(б)У поддержал позицию ВУФКУ. Своим постановлением от 25 апреля 1925 года предписывал:

1183. Кино в СССР: [Ред. ст.] // Правда. — 1924. — 30 декабря. — С. 4.
1184. Из доклада зав. ВУФКУ т. Хелмно // Кино-неделя. — 1925. — № 1(48). — 2 января. — С. 25; Из доклада зав. ВУФКУ т. Хелмно на Пленуме ЦК Всерабис. 20 ноября 1924 г. // Маршан Р., Вейнштейн П. Указ. соч. — С. 182.

«<...> 6. Считать необходимым согласование ВУФКУ своего экспортного и импортного плана с Совкино на одинаковых правах с последним[1185].

7. Считать для ВУФКУ нецелесообразным совместный с Совкино перепрокат картин. Сохранить существующую систему обмена картинами между ними на началах купли-продажи»[1186].

Объединение существующих киноорганизаций на основе сохранения монополии проката в каждой республике, по мнению многих, являлось необходимой мерой для устранения трений и конфликтов, серьезно тормозивших и дезорганизовавших работу, что сделает возможным рациональное использование средств: «Положено начало действительному проведению монополии на территории РСФСР и объединению заграничных закупок на внешнем рынке <…> Акционирование, создание акционерного предприятия «Советское кино», которое фактически должно провести монополию проката в РСФСР и централизовать заграничные импортные и экспортные операции, дает некоторый просвет в отношении перспектив для советской кинематографии. Акционирование в пределах РСФСР является первым шагом по пути объединения всей советской кинематографии. Договорные начала между Совкино, украинской киноорганизацией и закавказскими (синдицирование) должны будут явиться вторым шагом, обеспечивающим возможность превращения советской кинематографии в серьезный фактор, позволяющий ей выйти из того положения крайней зависимости от заграничного рынка, в котором мы в настоящее время находимся»[1187].

Но не все в РСФСР разделяли подобную точку зрения. По мнению оппонентов принятия подобных мер, кинопредприятия должны были существовать самостоятельно с сохранением за ними права проката картин, как собственного производства, так и заграничного. И считали, что в кинематографии еще преждевременно столь крупное объединение с единым центром по прокату на всю РСФСР и предлагали такое объединение осуществлять постепенно, начиная его с более мягких синдикатских форм.

По их мнению, у самой отсталой и притом такой весьма своеобразной отрасли промышленности, как кинематография, не должны быть отняты права реализации ее продукции, так как этого еще не делалось ни в одной передовой отрасли промышленности, более организованной и менее сложной[1188].

1185. Этот пункт постановления противоречил Постановлению Оргбюро ЦК РКП(б) «О кино», в котором предписывалось Совкино договориться с киноорганизациями Союзных республик об объединении экспортных и импортных операций: «Для успешной закупки кинофильм и кинофотоматериалов и аппаратуры для советских киноорганизаций Совкино должен создать под общим контролем НКВТ работающий на коммерческих началах единый экспортно-импортный аппарат за границей». См.: Постановление Оргбюро ЦК РКП(б) «О кино» // Известия Центрального Комитета Российской Коммунистической партии (б). — 1925. — № 11/12(86/87). — 23 марта. — С. 11; Постановление Оргбюро ЦК РКП(б) «О кино» (изложение) // Советское кино 1917–1978. решения партии и правительства о кино. Сборник документов. Том. 1. 1917–1936. — М.: НИИТЛК, 1979. — С. 36.
1186. По докладу ВУФКУ: Постановление ЦК КП(б)У от 25 апреля 1925 г. // Известия Центрального Комитета Коммунистической партии (большевиков) Украины. — 1925. — № 5. — 25 апреля. — С. 42.
1187. Сырцов С. Задачи советской кинематографии // Рабочий и театр. — 1925. — № 19. — 10 мая. — С. 21.
1188. Ефремов М. Как сохранить и развить кинопроизводство // Кино-неделя. — 1925. — № 8(55). — 17 февраля. — С. 1.

В Украине также считали, что синдицирование кинопромышленности пока еще преждевременно, поскольку не все киноорганизации финансово благополучны. И видели за дальнейшей монополией проката в республике основу материальной базы украинского кинопроизводства[1189].

В Наркомпросе УССР и ВУФКУ отчетливо понимали — путь синдицирования кинопромышленности в масштабах Союза ведет к потере независимости украинского кино. На фоне попыток отдельных киноорганизаций РСФСР получить контроль над кинопроизводственной и кинопрокатной деятельностью ВУФКУ это осознавалось с еще большей очевидностью.

В мае 1926 года Коллегия Наркомпроса УССР, заслушав отчет об операционной деятельности ВУФКУ за 1924/25 хозяйственный год, пришла к выводу, что за это время ВУФКУ сделало огромную работу во всех отраслях своей деятельности. Оно имеет определенные достижения и в проведении киномонополии на территории УССР, не допускает просчетов в работе, ведет правильное направление деятельности. Все эти достижения, по мнению Коллегии, упрочнили финансовое положение ВУФКУ[1190].

Но дальнейшей, стабильной работе ВУФКУ мешали определенные обстоятельства. В постановлении Коллегии, в частности, отмечалось: «II. Поскольку Всеукраинское Фото-Кино-Управление является органом Народного Комиссариата Просвещения, проводит культурно-образовательную и политико-идеологическую работу в области кинематографии по плану НКПроса, считать недопустимым подход финансовых органов к ВУФКУ, как к хозяйственному органу — источнику государственных доходов.

б) Учитывая стремление отдельных киноорганизаций Союза к срыву монополии ВУФКУ (что подрывает его материальное положение), просить Совнарком дополнить устав ВУФКУ, утвержденный в УЭС 2-го мая 1925, соответствующим постановлением»[1191].

Из постановления Коллегии видно, что вмешательства в деятельность ВУФКУ киноорганизаций РСФСР были столь ощутимы, что Наркомпрос обратился в Совнарком УССР с просьбой разрешить изменить устав киноуправления. Но Совнарком не удовлетворил ходатайство Наркомпроса. Кинематография всех союзных республик попала под пристальное внимание ЦК ВКП(б).

В 1923 году советская кинематография переживала тяжелое время. Финансовая база кинематографии была слабой, а государство, имея напряженный бюджет, не могло бросить на развитие киноотрасли значительные средства. Киноорганизации, при отсутствии урегулированного проката, боролись между собой за овладение кинорынком. XII и XIII съезды РКП(б) издали соответствующие директивы, направленные на оздоровление советской кинематографии. В итоге были объединены существующие киноорганизации в пределах союзных республик на основе сохранения монополии проката в каждой республике. Для строгого и систематического контроля и руководства идеологической стороной дела

1189. Ліфшиць Б. Кінополітика на Україні // Кіно. — 1925. — № 1. — Листопад. — С. 4.
1190. Доповідь ВУФКУ про операційну діяльність за 24/25 рік та кошторис на 25/26 рік: Витяг з протоколу засідання Колегії НКО УСРР ч. 12 від 27 квітня 1926 р. // Бюлетень Народнього Комісаріату Освіти. — Х., 1926. — № 5(10). — Травень–червень. — Арт. 15.
1191. Там же.

кинематографа при Наркомпросах союзных республик были созданы специальных органы — художественные советы. Таким образом, съезды наметили систему организационного руководства кинематографа по линии хозяйственной и идеологической. Иными словами, был запущен механизм объединения киноотрасли всех республик с созданием в Москве единого централизованного органа управления советской кинематографией.

В феврале 1926 года специально созданная кинокомиссия ЦК ВКП(б) утвердила следующий план работы: доклад комиссии РКЦ по обследованию кинорганизаций; доклад кинобюро ВСНХ; доклад Совкино об организационных формах кинематографии; об экспорте и импорте кинопродукции; о политике проката; доклад Селькино о кинохронике; доклад Госкино, отчет художественного совета и план его работы[1192].

13 марта кинокомиссия Агитпропа ЦК ВКП(б) приняла постановление о ВУФКУ: «Комиссия признала, что к настоящему времени ВУФКУ подвело твердую материальную базу под свою работу и создало четкую систему проката. Также проведена работа в области бесплатного снабжения кинолентами Красной Армии. Серьезные достижения ВУФКУ имело в области снабжения сел Украины стационарными киноаппаратами, количество которых доведено до 800, причем Кино-Комиссия считает необходимым дальнейшее усиление киноработы в деревне. Отмечая развертывание работы фабрик ВУФКУ, Комиссия обратила внимание на необходимость качественного и количественного повышения кинопродукции ВУФКУ. Наряду с развитием стационарной киносети, ВУФКУ, по мнению Кино-Комиссии, должно оказывать активное содействие работе кинопередвижек профсоюзов в смысле снабжения их картинами по себестоимости»[1193].

В августе 1926 года Наркомпрос принимает решение перевести правление ВУФКУ из Харькова в Киев. Для этого Киевский окрисполком выделил усадьбу (бульвар им. Шевченко, 12). Также в это здание планировалось перевести с ул. Воровского Киевское отделение ВУФКУ[1194]. 23 октября, по сообщению прессы, правление переехало в Киев. Причины перевода правления ведомства в Киев были связаны с подготовкой к строительству Киевской кинофабрики, созданием центральной кинолаборатории, строительством завода по производству кинооборудования[1195]. Процесс переезда прошел благополучно: без срыва в работе была перевезена фильмотека. Однако проблемы возникли с набором новых кадров (сотрудники ВУФКУ не смогли переехать из-за отсутствия жилплощади, а новые сотрудники не были знакомы с тонкостями работы). Кроме того, в момент переезда и формирования нового штата сотрудников фактически два месяца правление работало без председателя (и.о. председателя Лифшиц был переведен на редакторскую работу в Харьков)[1196].

1192. План работы кинокомиссии // Известия Центрального Комитета Всесоюзной Коммунистической Партии (Б). — 1926. — № 5(126). — 8 февраля. — С. 4.
1193. Работа Всеукраинского фото-кино-управления // Известия Центрального Комитета Всесоюзной Коммунистической Партии (Б). — 1926. — № 14(135). — 12 апреля. — С. 4–5; Кино. — 1926. — № 12. — 23 марта. — С. 4; Кино. — 1926. — № 13. — 30 марта. — С. 1, 18; Известия. — 1926. — 13 апреля.
1194. К переводу в Киев правления ВУФКУ: [Ред. ст.] // Театр — музика — кіно. — 1926. — № 38. — 10–17 серпня. — С. 7.
1195. Переїзд ВУФКУ до Києва: [Ред. ст.] // Кіно. — 1926. — № 11. — Жовтень. — С. 27.
1196. ДАХО. — Ф. Р-1765. — Оп. 1. — Спр. 4. — Арк. 39–40.

А 15 марта 1927 года пленум Всеукраинского Рабиса принимает резолюцию по докладу ВУФКУ[1197].

В это же время не прекращается бурная полемика в отношении полномочий Совкино и создания киносиндиката. Редакция московского журнала «Рабочий и театр» проводит опрос среди киноработников. Мнения в отношении централизации управления кинематографом и преобразования Совкино в киносиндикат, а также введения в поле управления общества кинопроизводства разнятся. М. Пекерман считал, что реорганизация акционерного о-ва Совкино в синдикат в настоящее время не может быть признана рациональной, поскольку все задачи, возложенные на Совкино, выполнены[1198].

Директор Ленинградского отделения Госкино имел противоположное мнение: «Совкино, до сих пор преследовавшее преимущественно коммерческие цели, стремившееся не к поддержке советского производства, а к увеличению дивидендов, должно быть в самом срочном порядке реорганизовано! Производство и прокат должны быть объединены»[1199]. Со временем чиновник не изменил свое мнение: «Еще в прошлом году, при создании Совкино, в своем докладе и в статье, к сожалению, не напечатанной, я указывал на неминуемую катастрофу кинопромышленности в случае отделения производства от проката, ибо Совкино, которому был передан прокат, надлежало заняться и производством, так как туловище без головы жить не может»[1200].

З. Любинский видел дальнейшую деятельность Совкино в союзном масштабе: «Вопрос о реорганизации “Совкино” в синдикат получит свое окончательное разрешение в ближайшие дни. Мы мыслим себе работу синдиката следующим образом: кинофабрики сохраняют полную финансовую и хозяйственную самостоятельность, монополию проката советских и заграничных фильмов с той разницей, что центр внимания переносится на популяризацию советского кинопроизводства. Ближайшие задачи синдиката: реализация мертвого капитала от проката фильмов и расширение деятельности синдиката во всесоюзном масштабе»[1201].

Коммерческий директор производства ВУФКУ Кертес видел положительные моменты в передаче организации Совкино монополии проката в РСФСР главным образом в монопольном праве общества производить закупку фильмов за рубежом, что в целом снизило бы цены на иностранные картины. Однако признавал, что в условиях монополии торговли нельзя отделять производство[1202].

В 1927 году возобновляется полемика о создании союзного киносиндиката. Кроме централизации управления кинематографом, возникает идея его полного переподчинения ВСНХ. И это все проходило на фоне недовольства ЦК ВКП(б) работой киноотрасли Союза в целом.

В союзных республиках киноорганизации подчинялись разным ведомствам. Узбекгоскино подчинялось ВСНХ, Белгоскино и ВУФКУ — Наркомпросу.

1197. Стан та перспективи кінопромисловості на Україні: (тези доповіді правління ВУФКУ на III пленумі ВУК Робміс) // Бюллетень Всеукраинского комитета союза работников искусств. — 1927. — № 1(9). — Январь. — С. 7–9.
1198. Совкино // Рабочий и театр. — 1926. — № 16(83). — 20 апреля. — С. 19.
1199. Там же.
1200. Сохраните шею // Рабочий и театр. — 1926. — № 27(94). — 4 июля. — С. 14.
1201. Совкино // Рабочий и театр. — 1926. — № 16(83). — 20 апреля. — С. 19.
1202. Кертес. Кіновиробництво РСФРР та ВУФКУ // Кіно. — 1926. — № 10. — Серпень. — С. 2.

В РСФСР Госвоенкино подчинялось Военному ведомству, акционерные общества Совкино и Межрабпом-Русь номинально, как акционерные общества подчинялись Наркомторгу, идеологически — Наркомпросу. Фактически единого управляющего центра в РСФСР не существовало. Совкино организовалось на базе различных прокатных организаций. В дальнейшем общество стало благодаря постановлению Совнаркома монополистом проката и единым экспортером и импортером кинопродукции по РСФСР, а также руководило прокатом, вывозом фильмов за границу и ввозом оттуда пленки, аппаратуры и других импортных товаров. Организация единого прокатного центра положила конец существованию ряда прокатных контор, создававших нездоровую конкуренцию в прокате, и борьбе киноорганизаций на зарубежном рынке и создало централизованную систему прокатной и торговой работы.

Производственные кинопредприятия начали на определенных условиях предоставлять Совкино свою продукцию для экспорта и через Совкино снабжаться иностранным сырьем и киноаппаратурой. Все это было нормально. Но в дальнейшем, после ликвидации Госкино, Севзапкино и Пролеткино, общество Совкино приступило к кинопроизводству, что создало ненормальные конкурентные взаимоотношения с остальными производственными организациями РСФСР.

Кинопроизводственная деятельность Совкино вызвала многочисленную критику. Также всесторонней критике подверглась работа кинопрокатных и кинопроизводственных организаций других республик и несогласованность в их деятельности:

«…В значительной части ненормальности и уклоны производства объясняются отсутствием единого органа по идеологическому руководству киноделом. Вопрос о создании органа стоит на очереди. И он должен быть разрешен. Как на общий недостаток, приходится указать на отсутствие увязки в работе между киноорганизациями союзных республик…»[1203].

«…Необходим единый центр, единое планирование и руководство кинопромышленностью. Необходимо создать при ВСНХ СССР и его органах на местах при одном из Главных управлений — специальный директорат кинопромышленности, каковой в союзном масштабе руководил бы всей деятельностью кинопроизводства. Все национальные организации должны находиться в сфере влияния этого кинодиректората. Директорат согласовывает тематические планы, увязывает с кинопромышленностью. Совкино должно быть реорганизовано, должно стать организацией, ведающей прокатом во всесоюзном масштабе, и стать единым экспортером и импортером фотокинотоваров под руководством ВСНХ для всего Союза (тем более что и так ВСНХ и НКТорг — крупнейшие и влиятельные акционеры Совкино). Производственная деятельность должна от Совкино отойти, и фабрики Совкино должны быть выявлены в самостоятельную организацию. Правление Совкино должно быть реконструировано и дополнено представителями производственных организаций, либо таковые должны составлять Совет Совкино»[1204].

1203. Салтанов Ю. [Кинопроизводство и кинопрокат в СССР] // Советское искусство. — 1927. — № 5. — Май. — С. 88–99.

1204. Шнейдеров В. Организационные формы кинопромышленности // Советское кино. — 1927. — № 8/9. — Август–сентябрь. — С. 8.

Со 2 по 19 декабря 1927 года проходил XV съезд ВКП(б), на котором также прозвучала критика положения дел советской кинематографии:

«Если говорить о кино как о важнейшем массовом искусстве, то надо отметить, что и здесь мы также очень отстали. Тут нужны люди, нужны деньги, нужно огромное внимание партии. Приходится с несомненностью установить, что на этом фронте культурной работы — по линии кино — у нас неблагополучно. У нас нет должной классовой линии на деле, нет правильной установки во всей этой работе, не выполняются важнейшие политические и культурные задачи кино»[1205].

«Культурная работа на ближайший период должна, очевидно, привлечь наше особое внимание. Мы не можем похвалиться в этом отношении особенно большими успехами <…> У нас имеются в деревне всего 1 593 кинопередвижки и киноустановки. Это чрезвычайно ничтожная, совершенно никчемная цифра, и нам нужно будет добиться решительного перелома. Нужно сказать, что нашими киноорганизациями очень мало сделано также для того, чтобы дать деревне хорошие, более или менее для нее подходящие фильмы…»[1206].

22 декабря 1927 года, в преддверии I Всесоюзной фотокиноконференции Рабиса, Президиум Всеукраинского Рабиса в пункте 4 постановления «О Всесоюзной фото-кино-конференции» отмечал: «Признать целесообразным создание единого планирующего органа по кинопроизводству при условии обеспечения дальнейшего развития существующих национальных киноорганизаций, в частности ВУФКУ»[1207].

27 декабря газета «Кино» опубликовала отчет о прошедшей I Всесоюзной фотокиноконференции Рабиса. В резолюции, принятой конференцией, предложение о переподчинении киносети РСФСР Совкино не было поддержано. Украинская делегация также высказалась против идеи объединения кинопромышленности и переподчинении ее ВСНХ. К этому протесту присоединилась и белорусская делегация[1208]. Нарком просвещения УССР Н. Скрыпник, в частности, подчеркивал: «Надо сказать, что у нас ВУФКУ не трест, не акц. о-во, как другие киноорганизации в РСФСР, это часть Наркомпроса, это не главк, а управление, и этим определяется характер работы.

Мечтая о координации в масштабе СССР, некоторые хотят поставить вопрос о передаче всей кинопромышленности в единый орган ВСНХ, Наркомторг и т. д., для чего обращаются в ЗАГС — в ЦК Рабис. Но мы не хотим быть бедными родственничками, мы желаем строить свою национальную культуру, мы боролись и будем бороться против того, чтобы нас свели на нет. Мы считаем, что наша линия отвечает всем принципам культурного роста страны и что мы совместно с вами дружно должны работать на общем фронте. Мы поставили себе целью создать

1205. Культурная работа // XV съезд Всесоюзной Коммунистической Партии (б). [2–19 декабря 1927 г.] Стенографический отчет. — М.Л.: Государственное издательство, 1928. — С. 1181.
1206. Работа в деревне // XV съезд Всесоюзной Коммунистической Партии (б). [2–19 декабря 1927 г.] Стенографический отчет. — М.–Л.: Государственное издательство, 1928. — С. 94.
1207. О Всесоюзной фото-кино-конференции: Протокол Президиума ВУК от 22 декабря 1927 г. № 33 § 281 // Бюллетень Всеукраинского комитета союза работников искусств. — 1928. — № 2(21). — 1 января. — С. 3.
1208. Кино. — 1927. — 27 декабря.

украинских режиссеров, актеров и сценаристов, выдвигая на первый план свое культурное творчество, свои культурные ценности»[1209].

Сразу же после завершения конференции Всерабиса одесский журнал «Театр, клуб, кино» провел опрос среди представителей украинской культуры. Мнения были единогласны — никого не устраивала перспектива централизованного развития кинематографа. В подобной перестройке многие рассмотрели попытку нивелировать национальные особенности республиканских кинематографий.

«Предстоящее парткиносовещание должно решительно отвергнуть мысль центрального комитета союза Всерабиса о синдицировании кинопромышленности. Принятие этого предложения погубит нарождающееся кинопроизводство нацменьшинств, которые еще недостаточно окрепли для такого эксперимента…»[1210]. Режиссер Г. Стабовой также выступил за решительное отклонение выдвигаемого проекта о синдицировании и передаче кинематографа в ведение ВСНХ[1211]. Подобной точке зрения придерживался и председатель одесского отделения союза Рабис Раппопорт: «В первую очередь должен быть отвергнут выдвинутый в Москве проект о синдицировании кинопромышленности. На всесоюзной киноконференции украинская делегация (куда входила и Одесса) отвергла этот проект»[1212].

Принятый на конференции проект получил резкую критику и в кругах чиновников Наркомпроса и ВУФКУ. Председатель правления ВУФКУ А. Шуб выступил с осуждением попытки переподчинения кинематографии. Он считал, что «объединение в едином организационном центре всех национальных киноорганизаций, несмотря на хорошие слова и пожелания, затрет национальное лицо кино в каждой отдельной советской республике. <…> Чтобы определить возможные последствия, — отмечал Шуб, — нужно сначала решить вопрос, является ли кинематография исключительно хозяйственной организацией, исключительно индустрией, исключительно отраслью промышленности такой, как кожевенная, текстильная и т. д.»[1213]. По мнению чиновника, делать из кинематографа источник доходов — категорическая ошибка, ведь кино прежде всего должно быть мощным орудием в руках партии и советского государства для поднятия культурного уровня масс: «Кто же в таком случае должен руководить кинематографией: те ли органы советского государства и пролетарской диктатуры, специально предназначенные для управления культурными процессами в стране, для управления делом подъема культурного уровня и идеологического воспитания масс, или другая организация, которая, правда, ведет не менее важную работу в стране, строит социализм в области хозяйства, и компетенции которой определяются исключительно хозяйственными делами вне всякого отношения к делам культуры. В зависимости от того, кто будет руководить кинематографией — ВСНХ или Наркомпрос, без сомнения, должна определиться основная установка кинематографии. В зависимости от этого постановления будет определена перспектива нашего кино, а перспектива эта лежит в такой плоскости: или пренебрежение культурным значением кино и выдвижение на первый план

1209. I Всесоюзная конференция фото-кино-работников // Рабис. — 1927. — № 50(92). — 27 декабря. — С. 2–4.
1210. Бучма А. Задачи нашего кино // Театр, клуб, кино. — 1928. — № 27(128). — 10 января. — С. 13.
1211. Стабовой Г. Задачи нашего кино // Театр, клуб, кино. — 1928. — № 28(129). — 18 января. — С. 8.
1212. Раппопорт. Задачи нашего кино // Театр, клуб, кино. — 1928. — № 29(130). — 26 января. — С. 12.
1213. Шуб О. Шкідлива постанова // Кіно. — 1928. — № 1(37). — Січень. — С. 1.

хозяйственных дел, или выдвижение на первый план дел культурного порядка, культурного и идеологического значения кино, вполне понятно одновременным умелым хозяйствованием в области кинематографии. Мы думаем, что внимание партии сосредоточено теперь на кино исключительно с точки зрения потребности повысить уровень страны, исключительно с точки зрения выдвинутых XV съездом партии вопросов культурной революции. Отсюда вполне понятно, кто должен управлять кинематографией, что является одним из основных рычагов культурного и идеологического воспитания масс»[1214].

Член правления ВУФКУ, директор Одесской кинофабрики П. Ф. Нечес в своих размышлениях о перспективах кинематографа также придерживался мнения, что руководство «десятой музы» должно находиться в руках Наркомпроса. Иначе киноискусство потеряет свое прямое предназначение: «…Какую задачу должна выполнять кинематография? Эта задача культурного воспитания, углубления и развития национальной культуры на социалистической почве. Этот процесс кинопроизводства базируется на художественно-литературном произведении, на художественно-творческой работе коллектива художников. И лишь незначительную, так сказать, вспомогательную роль играет техника. Курс советской фильмы — это художественно-идеологические достижения и организационные формы кино, построенные на решении смычки между законами индустрии и творческого труда. Это касается не только производства фильмы, но и проката, рекламы, кинофикации села, обслуживания кинотеатров. Во всех этих областях кино идеологически воспитательные задачи играют основную роль, они являются частью задач НКП и подлежат его управлению. Во что хотят превратить кино те, кто требует передать его в ВСНХ? В первую очередь они образуют вокруг кино агитацию коммерческого уклона, а это перевернет советскую кинематографию на зарубежную кинохалтуру, и тогда прощайте основные воспитательные задачи советского кино!...»[1215].

Но в переходе кинематографа на другие рельсы развития Нечес видел не только потерю воспитательной и просветительной задач кино, но и потерю национальной идентичности. В качестве аргумента он привел высказывания некоторых ответственных работников Совкино, которые откровенно заявляли на конференции: «…почему вы ставите картины с неукраинскими сюжетами? Хватит вам ставить “гопак”, “галушки”»[1216]. Эти тенденции, по мнению Нечеса, привели к тому, что конференция постановила объединить кинопромышленность и передать ее ВСНХ.

ВУФКУ, как и другие киноорганизации, находилось под пристальным вниманием компартии. В марте 1927 года ЦК КП(б)У на своем совещании обсудил деятельность ВУФКУ[1217]. 8 июля президиум ЦК Рабис принял постановление «Об очередных вопросах работы ВУФКУ». Это постановление касалось текущих производственных вопросов, связанных с распределением импортных контингентов между киноорганизациями союзных республик, заявку ВУФКУ на импортный контингент из средств, ассигнованных на закупку оборудования для новых кинофабрик, поддержать срочную заявку Совкино и ВУФКУ на выдачу лицензий на по-

1214. Там же.
1215. Нечес П. Задачи нашего кино // Театр, клуб, кино. — 1928. — № 27(128). — 10 января. — С. 5.
1216. Там же.
1217. Кино-фронт. — 1927. — № 26. — С. 31.

купку позитивной пленки. Также ВУФКУ было предложено ходатайствовать перед Наркомпросом УССР об организации художественных советов в органах ВУФКУ, подготовить доклад о капитальном строительстве, совместно с Наркомпросом продумать о проведении в жизнь мероприятий по рационализации производства и поднятию производительности труда[1218].

1927 год, по меткому заявлению обозревателя журнала «Советский экран», прошел «под знаком — с одной стороны — расширения производства во всех киноорганизациях с капитальными вложениями в строительство новых кинофабрик (Совкино, ВУФКУ, Азгоскино) и — с другой стороны — под широчайшим вниманием партийно-советской общественности к вопросам кинематографии»[1219].

Если в постановлениях XII и XIII съездов РКП(б) вопросы экономики нашли лишь частичное отражение, то XV съезд, подчеркивая значение кино как могучего орудия агитации и коммунистического воспитания, издал директиву — «развернуть высокие темпы развития массовой рабоче-крестьянской киносети, чтобы сделать кино доходной статьей государства, перекачать доходы от водки на доходы от кино».

В декабре 1927 года на XV съезде ВКП(б) были приняты «Директивы по составлению первого пятилетнего плана развития народного хозяйства СССР», в которых съезд высказался за то, что темпы роста не должны быть максимальными, и их следует планировать так, чтобы не происходило сбоев. Зимой 1927/28 года было принято решение о корректировке плана хозяйственного развития страны. На следующий хозяйственный год было намечено приоритетное развитие тяжелой индустрии. В управление народным хозяйством вносились плановые начала, на предприятиях разворачивалась борьба за экономию ресурсов и финансов с тем, чтобы направить сэкономленные средства на строительство новых заводов и фабрик. Основу новой экономики, по замыслу составителей плана, должен был составить государственный сектор.

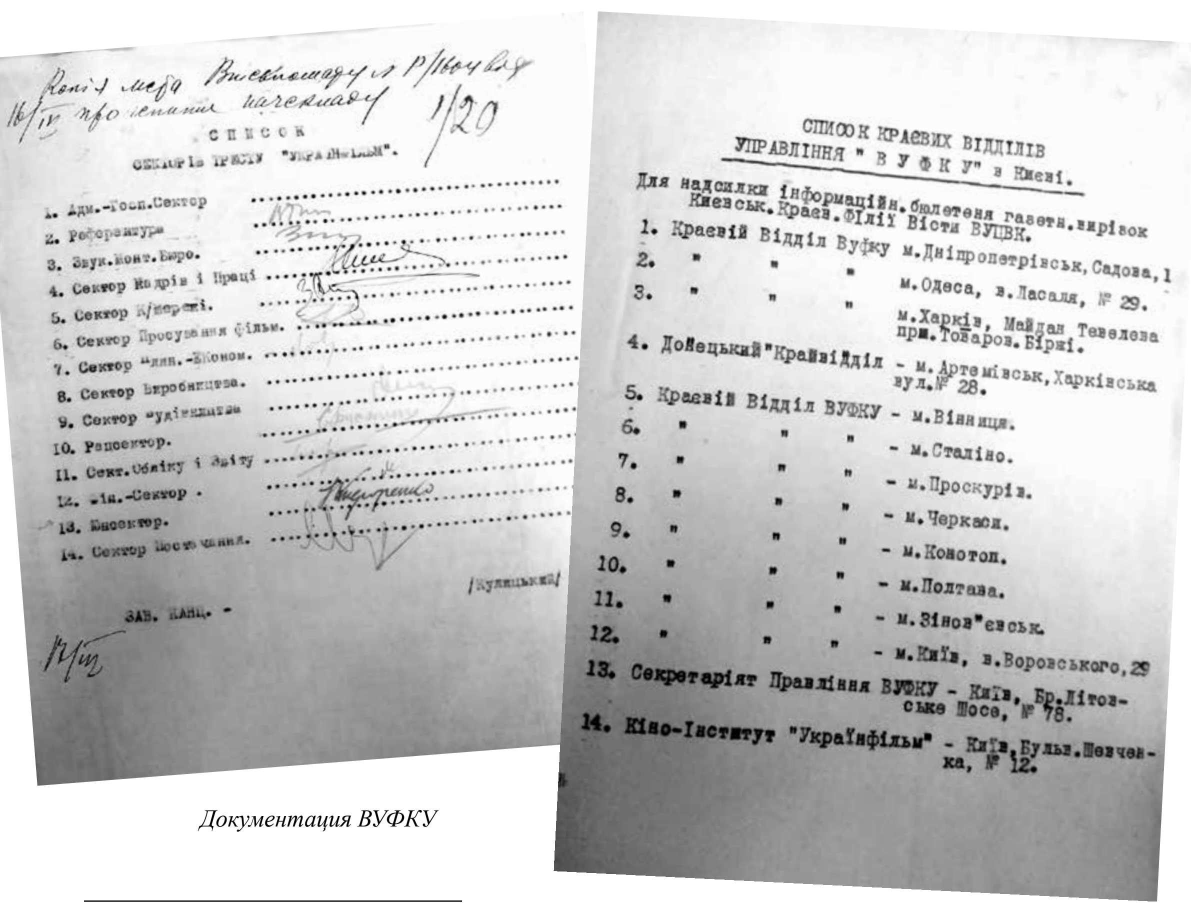
Перекосы в работе кинопромышленности побудили ЦК ВКП(б) созвать в 1928 году Всесоюзное партийное киносовещание, ставшее в дальнейшем фундаментом преобразования всего советского кинематографа. По инициативе ЦК ВКП(б) перед Всесоюзным совещанием по кинематографии было проведено широкое предварительное обсуждение вопросов советского кино. Подготовка к совещанию шла по многим направлениям: созыв партийных совещаний на местах, обсуждение вопросов кино в партийных, комсомольских и профсоюзных организациях, проведение диспутов и дискуссий в периодической печати, издание брошюр по различным проблемам кинематографии[1220].

15 июля 1927 года секретариат ЦК ВКП(б) обсудил детали проведения Всесоюзного совещания по вопросам кинематографии. В докладной записке Агитпропа ЦК, инициировавшего проведение совещания, отмечалось:

«В СССР мы имеем 10 киноорганизаций разной мощности. Продукция их в большинстве случаев неудовлетворительна и со стороны художественного оформ-

1218. Из протоколов Президиума ЦК (№ 12, § 5 от 8 июля 1927 г.) // Бюллетень Центрального Комитета Профсоюза Работников Искусств СССР. — 1927. — № 8(11). — 1 августа. — С. 2.
1219. На новом пути: [Ред. ст.] // Советский экран. — 1928. — № 18. — 3 мая. — С. 3.
1220. Рубайло А.И. Партийное руководство развитием киноискусства (1928–1937 гг.). — М.: Издательство Московского университета, 1976. — С. 24.

ления и, в особенности, со стороны идеологической. Кино отстает от серьезных запросов масс, недостаточно популяризирует лозунги партии и Сов. власти и слабо отражает новый жизненный уклад. При множественности киноорганизаций, они работают без какой-либо увязки в союзном масштабе, каждая по своим планам, ставя перед собой главным образом коммерческие задачи, конкурируя, дублируя работу, снижая этим качество фильм, производя непроизводительные расходы и т. п. В лучшем состоянии Совкино, но его продукция не играет решающей роли на рынке (50 %). Исходя из всего этого, необходимо установить согласование работ киноорганизаций в союзном масштабе, поставить единое идеологическое руководство киноработой, приблизив кино к современным задачам партии и Сов. власти. В самой практике кинодела накопилось много положительного и отрицательного опыта. Все это с необходимостью требует разработки общей парт. линии в важнейших вопросах кинематографии. Для этой цели АПО ЦК считает необходимым созвать Всесоюзное киносовещание по типу театрального совещания»[1221]. Секретариат ЦК утвердил это предложение. Было намечено провести киносовещание в январе 1928 года с участием всех основных киноорганизаций, а также представителей ЦК Украины, ЦК Грузии, ЦК Белоруссии, ЦК Азербайджана и других заинтересованных организаций (Наркомпроса, Главполитпросвета,



1/20

СПИСОК

СЕКТОРІВ ТРЕСТУ "УКРАЇНФІЛЬМ".

1. Адм.-Госп.Сектор
2. Референтура
3. Звук.Конт.Бюро.
4. Сектор Кадрів і Праці
5. Сектор К/мережі.
6. Сектор Просування фільм.
7. Сектор Плян.-Економ.
8. Сектор Виробництва.
9. Сектор Будівництва
10. Рацсектор.
11. Сект.Обліку і Звіту
12. Фін.-Сектор
13. [illegible]сектор.
14. Сектор Постачання.

/Кулицький/

ЗАВ. КАНЦ. -

СПИСОК КРАЄВИХ ВІДДІЛІВ
УПРАВЛІННЯ " В У Ф К У" в Києві.

Для надсилки інформаційн.бюлетеня газетн.вирізок Київськ.Краєв.Філії Вісти ВУЦВК.

1. Краєвій Відділ Вуфку м.Дніпропетрівськ,Садова,1
2. " " " м.Одеса, в.Ласаля, № 29.
3. " " " м.Харків, Майдан Тевелєва при.Товаров.Біржі.
4. Донецький"Крайвідділ - м.Артемівськ,Харківська вул.№ 28.
5. Краєвій Відділ ВУФКУ - м.Вінниця.
6. " " " - м.Сталіно.
7. " " " - м.Проскурів.
8. " " " - м.Черкаси.
9. " " " - м.Конотоп.
10. " " " - м.Полтава.
11. " " " - м.Зінов"євськ.
12. " " " - м.Київ, в.Воровського,29
13. Секретаріят Правління ВУФКУ - Київ, Бр.Літовське Шосе, № 78.
14. Кіно-Інститут "Українфільм" - Київ,Бульв.Шевченка, № 12.

Документация ВУФКУ

1221. РГАСПИ. — Ф. 17. — Оп. 113. — Д. 310. — Л. 48.

Главреперткома, ЦК Рабиса, ВЦСПС, ОДСК, ЦК ВЛКСМ). Была утверждена также предварительная повестка совещания со следующими вопросами: «1. Итоги строительства советской кинематографии. 2. Задачи советской кинематографии. 3. Организационные вопросы». При ЦК ВКП(б) была создана специальная комиссия по подготовке Всесоюзного партийного совещания. 31 августа в Агитпропе ЦК ВКП(б) под председательством А. В. Луначарского состоялось ее первое заседание.

М. Ефремов в своем докладе на этом заседании подчеркивал: «…Работа советской кинематографии, объединенной в пределах союзных республик в одну крупную организацию в каждой, доказала правильность взятого партийными, профессиональными и советскими органами курса на концентрацию и укрупнение сначала прокатной, а затем и производственной деятельности. В настоящее время выдвигается настоятельная необходимость продвижения по пути дальнейшего объединения кинематографии во всесоюзном масштабе. Без такого кинообъединения во всесоюзном масштабе нельзя применять ни единообразной системы обслуживания фильмами кинотеатров города, рабочих клубов и кинопередвижек деревни, ни выяснить точной емкости рынка Союза, ни построить согласованных планов дальнейшего развития кинематографии как в области размера производства советских фильм, так и в части дооборудования существующих кинофабрик и постройки новых. Если сейчас еще преждевременна организация всесоюзного кинотреста, если сейчас союзные республики, по всей вероятности, не согласятся на организацию всесоюзного акционерного общества или киносиндиката, то все же необходимо в данное время договориться о заключении между кинопредприятиями союзных республик конвенции, которая согласовывала бы их деятельность, хотя в основном и тем самым были бы подготовлены более совершенные формы объединения, указанные выше…»[1222].

В преддверии созыва Всесоюзного партийного киносовещания ЦК КП(б)У 30 января 1928 года созвало I Всеукраинское партийное совещание по делам кинематографии с повесткой дня: 1) Задачи работы ВУФКУ; 2) Итоги и перспективы развития кинематографии в Украине; 3) Художественная политика в кинематографии; 4) Кинопресса и кинокритика; 5) Кино и общественность. Со вступительной речью выступил зам. заведующего Агитпропа ЦК КП(б)У М. Постоловский. В дальнейшем были заслушаны доклады председателя правления ВУФКУ А. Шуба «О работе ВУФКУ», председателя Главреперткома Озерского «О художественной политике в кинематографии», зав. отделом прессы ЦК КП(б)У А. Хвыли «О кинопрессе и кинокритике», Маркитана «Кино и общественность»[1223]. На совещании обсуждались положение и недостатки кинопроизводства, организационные, идеологические и художественные вопросы и, главным образом, о целесообразности передачи кинематографа в ведение ВСНХ и объединения во всесоюзный киносиндикат. Сторонники объединения высказывали мнение, что это позволит

1222. Ефремов М. Итоги и перспективы кинематографии // Советское кино перед лицом общественности. Сборник дискуссионных статей под редакцией К. Мальцева. — М.: Теакинопечать, 1928. — С. 35–36.

1223. Всеукраїнська партійна нарада в справах кіна: [Ред. ст.] // Комуніст. — 1928. — № 27(2411). — 1 лютого. — С. 3; № 28(2412). — 2 лютого. — С. 3; № 29(2413). — 3 лютого. — С. 3; № 30(2414). — 4 лютого. — С. 5; № 31(2415). — 5 лютого. — С. 5; Постоловський М. Про кіно. З підсумків партійної наради // Комуніст. — 1928. — № 38(2422). — 12 лютого. — С. 3.

стать кинематографии на твердую хозяйственную почву и удешевит производство. Но большинство делегатов дали решительный отпор этой точке зрения: «Кино — прежде всего оружие культуры, а не коммерческое предприятие, и оторвать его от Наркомпроса никак нельзя, — отмечалось на совещании. — Кроме того, кино в национальных республиках — огромный фактор для решения проблемы национальной культуры, именно оружие ознакомления трудящихся с историей культуры и хозяйством народа и его революционной борьбы»[1224].

Эту позицию поддержал в своем докладе Народный комиссар просвещения Н. А. Скрыпник: «Сейчас кое у кого возникает мысль об организации треста: все киноорганизации передать ВСНХ. Совещание же, состоявшееся на днях в Москве, которое было созвано Совкино, занималось, в частности, этим вопросом. Этот вопрос сейчас стоит очень остро. Передать кино в ВСНХ — это значит рассматривать кинодело как исключительно коммерческую организацию. По моему мнению, нашему совещанию надо со всей решительностью высказаться против этой ошибочной, неверной и вредной линии. Партийное совещание, по моему мнению, должно рассмотреть и вопрос с точки зрения того, какими путями организовать кинодело так, чтобы оно лучше обслуживало вопрос политического образования, вопрос осознания широких масс. Одной из важнейших задач является, чтобы кинотворчество наше шло путем строительства нашей новой социалистической украинской национальной культуры. И здесь, пользуясь случаем, хочу заявить о своем протесте против тех мыслей — якобы украинское кино имеет свои особенности, на Украине есть своя национальная жизнь и ее нужно выражать в кинотворчестве, а остальное — общепролетарская культура и поэтому необходимо все это объединить в руках единой всесоюзной киноорганизации, оставив национальным киноорганизациям лишь то, что является чисто национальным. Я думаю, что наше киносовещание должно прямо и откровенно по-большевистскому остро поставить вопрос и стать на защиту нашего культурного развития и в этой области творчества!»[1225].

Речь Скрыпника на партийном киносовещании и положение украинской кинематографии проанализировал заведующий производственным отделом ВУФКУ С. Л. Орелович: «Тенденция уничтожения украинской кинематографии уже сейчас играет большую роль в развитии украинской культуры и не меньшую роль в развитии всей советской кинематографии, осторожно, но настойчиво замечалось как в выступлениях отдельных кинодеятелей, так и в статьях некоторых российских журналов. Один из них — журнал “Жизнь искусства[1226]” был прекрасной иллюстрацией т. Скрыпника, когда он выступил в этом деле. Указывая на вредность и антиленинский характер этих тенденций, идущих вразрез с национальной политикой советской власти, т. Скрыпник отметил ту же тенденцию и в критике наших украинских фильм в РСФСР, иногда встречающих там независимо от своего качества далеко не теплый прием. Совещание единогласно осудило эти попытки свести

1224. Маймістов. Ще крок культурної революції // Культробітник. — 1928. — № 3(50). — 18 лютого. — С. 2.
1225. Скрипник М. О. Підсумки та перспективи розвитку української кінематографії // Кіно. — 1928. — № 2(38). — Лютий. — С. 2–3.
1226. Имеется в виду статья Л. Шатова «Пути национального кинопроизводства» // Жизнь искусства. — 1928. — № 1. — 3 января. — С. 6.

кино к голой коммерческой работе и уничтожить такую огромную культурно-национальную базу, которой является украинское кинопроизводство»[1227].

Совещание в своих постановлениях дало острый отпор этим тенденциям: никаких кинотрестов, никаких переходов в ведение ВСНХ. Напротив, было принято решение организовать при ЦК ВКП Комиссию по делам кино «для полного и всестороннего политического управления кинематографией, особенно, в области рассмотрения и утверждения тематических планов кинопроизводственных организаций, чтобы заставить кинематографию выполнить в ближайший период социальный заказ и устранить случаи параллелизма в работе, которые были до сих пор»[1228].

Некоторые киноработники считали, что постановление конференции еще не определяет, что кинопромышленность немедленно перейдет в руки ВСНХ. Они надеялись, что решительное значение будет иметь всесоюзное совещание по делам кино при агитпропе ЦК ВКП, которое, безусловно, внимательно отнесется к мнению республиканских киноорганизаций. Но организаторов Всесоюзного киносовещания, в первую очередь, интересовала всеобщая советизация кинопроизводства, возможность подчинения его единому центру для более эффективного контроля и руководства.

Первое всесоюзное партийное совещание по кино при ЦК ВКП(б), созванное для выявления недостатков в работе кинопромышленности и наметить новые меры на будущее, проходило в Москве с 15 по 21 марта 1928 года[1229]. На киносовещание съехалось более 200 киноработников, из них 140 с правом решающего голоса. В президиум совещания были избраны С. В. Косиор, А. И. Криницкий, Н. А. Скрыпник, Постоловский, К. М. Шведчиков, Н. К. Крупская, Н. Л. Мещеряков и другие. Совещание от имени ЦК ВКП(б) открыл Секретарь ЦК С. В. Косиор. В своем докладе он подчеркнул, что «кино — это орудие и культуры, и коммерции, и что оно должно развиваться»[1230], тем самым предопределив дальнейшее направление работы совещания.

Принятые совещанием директивы легко прогнозировались территориальным срезом участников совещания. Нарком просвещения Украины Н. Скрыпник в связи с этим констатировал: «Всего на совещание приглашено 158 чел.; из них по списку ЦК — 45, из различных московских организаций — 58, итого — 103 из 158 приглашенных. Таким образом, мы имеем сосредоточение внимания данного совещания на вопросах, которые ведомы, известны и проработаны преимущественно работниками центра, в Москве. В силу этого целый ряд вопросов киноработы сейчас остается затушеванным, в тени, не привлекает к себе внимания»[1231].

1227. Ор[елович]. С. Л. Деякі підсумки кінонаради // Кіно. — 1928. — № 3(39). — Березень. — С. 1.
1228. Кіно і культурна революція: [Ред. ст.] // Театр, клуб, кино. — 1928. — № 36(137). — 4 апреля. — С. 4.
1229. Меньше чем через год после XV съезда ВКП(б), на котором отмечалось, что из положения самого отсталого производства, по характеристике Бухарина, кинематография должна выйти на первое место, так как «значение ее одинаково велико как в плане культурного строительства, так и в плане индустриализации страны». См.: Яковлев Н. Кино на XV партсъезде / Н. Яковлев // Кино. — 1927. — 6 декабря.
1230. К. Н. Блокнот партнаради // Кіно. — 1928. — № 5(41). — Травень. — С. 2.
1231. Пути кино. Первое всесоюзное партийное совещание по кинематографии / под ред. Б. С. Ольховского. — М.: Теакинопечать, 1929. — С. 182.

С докладом об итогах и задачах советской кинематографии выступил А. Криницкий. Криницкий говорил о национальном кинопроизводстве[1232]. Он считал, что, ВУФКУ, Госкинпром Грузии, Белгоскино и другие не должны ограничиваться только национальной тематикой, но при этом подчеркивал, что обработка местного материала должна преобладать в их продукции. Его доклад вызвал оживленное обсуждение. После были выслушаны доклады Шведчикова «Об организационно-хозяйственных делах кинематографии», Н. Мещерякова «Кино на селе», Мальцева «Советская общественность и кино», М. Смирнова «Пресса и кино»[1233].

Партсовещание наметило три основных задачи советской кинематографии:

«Во-первых, сделать кино на деле в руках пролетариата оружием руководства, воспитания и организации масс вокруг задач социалистического строительства и культурного подъема.

Во-вторых, собрать такие кадры творческих работников кино, которые обеспечили бы идеологическую выдержанность и художественную ценность картин, приблизили бы кино к рабочему и крестьянину.

В-третьих, ориентировать кино на рабочего и крестьянина не только по содержанию выпускаемых картин, но и в отношении организационно-хозяйственной линии»[1234].

Шведчиков предложил организовать всесоюзное акционерное общество, куда бы вошли все киноорганизации, а также ВСНХ, Наркомпрос, Наркомторг и другие. По мнению Шведчикова, когда кинодело будет сосредоточено в ведении ВСНХ, это позволит шире развить кинопроизводство. Но при этом необходимо идеологическое руководство оставить за Наркомпросом республик.

Доклад т. Шведчикова вызвал бурное обсуждение. Было высказано немало предложений и конкретных мер к улучшению кинопроизводства. Что касается подчинению кино ВСНХ, то делегаты национального кинопроизводства высказывались против такой точки зрения, считая это нецелесообразным и вредным. Главный мотив для этого то, что кино является не исключительно хозяйственным фактором, а фактором культурной и пропагандистской работы, и в жизни национальных республик оно является одним из главных средств образования национальной культуры. Также на киносовещании высказывалось мнение об усилении «дела обеспечения идеологической выдержанности и художественной ценности картин советской продукции»[1235].

На киносовещании были приняты четыре резолюции: «Итоги строительства кино в СССР и задачи советской кинематографии», «Организационные и хозяйственные вопросы советской кинематографии», «Кино в деревне», «Общественность, печать и кино». Приведем две статьи резолюции «Организационные и хозяйственные вопросы советской кинематографии»:

1232. Итоги строительства кино в СССР и задачи советской кинематографии (Доклад т. Криницкого) // Коммунистическая революция. — 1928. — № 8. — Апрель. — С. 77–93.
1233. Напередодні партнаради в справах кіно в Москві: [Ред. ст.] // Радянське мистецтво. — 1928. — № 6. — 21 лютого. — С. 13.
1234. Партия и кино (К итогам I Всесоюзного партсовещания по кинематографии): [Ред. ст.] // Коммунистическая революция. — 1928. — № 7. — Апрель. — С. 7.
1235. С. Мих. Всесоюзна партійна кінонарада // Радянське мистецтво. — 1928. — № 13/14. — 14 квітня. — С. 1–2.

«Ст. 4. Сохранить существующую монополию проката и признать нерациональным образование киносиндиката во всесоюзном масштабе. <…>

Ст. 9. Считать целесообразным создание единого всесоюзного регулирующего и планирующего центра (комитета) по вопросам кинопроката и по вопросам экспорта и импорта при Наркомторге СССР»[1236].

Таким образом, принятые киносовещанием резолюции оставили за республиканскими киноорганизациями финансово-хозяйственную автономию, но право деятельности республиканских киноорганизаций в области экспортно-импортных операций передали Наркомторгу СССР. Представителям ВУФКУ, «Белгоскино» и других киноорганизаций удалось отстоять намерение переподчинения кинопромышленности ВСНХ. Один из представителей украинской делегации на киносовещании член правления ВУФКУ, директор Одесской кинофабрики П. Нечес отмечал: «Особенно остро на партсовещании стоял вопрос о так называемом хозяйственном уклоне кинематографистов. Этот уклон привел кинематографию к тому, что она, не выполняя своих социальных задач, ударилась в сторону накопления средств, почти полностью оторвавшись от общественности. Кинематография пыталась уклониться от руководства партийных, культурно-профессиональных и общественных организаций, спрятавшись под крыло ВСНХ, или трестироваться, чтобы, таким образом, иметь возможность, ссылаясь на коммерческий рост, ставить и в дальнейшем такие картины, как "Рейс мистера Ллойда", "Тамилла" и др. Партсовещание в своих постановлениях дало острый отпор этим тенденциям; никаких кинотрестов, никаких переходов в ведение ВСНХ. Напротив, было принято решение организовать при ЦК ВКП комиссию по кино для управления кинематографией, особенно к рассмотрению и утверждению тематических планов кинопроизводственных организаций»[1237].

Член правления и технический директор ВУФКУ З. И. Сидерский, который также представлял Украину на киносовещании, в частности, отмечал, что синдицирование кинопромышленности и подчинение ее ВСНХ могло бы привести к так называемому «хозяйственному уклону» и превратить кинематограф в исключительно хозяйственную организацию. Также он считал, что создание киносиндиката вызовет дезорганизацию работы на зарубежном рынке, а главное, нанесет непоправимый урон национальным кинематографиям: «В деле выполнения своих задач культурно-воспитательных и пропагандистских особенно большие достижения имеют кинематографические организации национальных республик. Никто не может отрицать то, что в лице киноорганизаций национальных республик, кроме общеобразовательной и воспитательной работы, которую они проводят, есть мощный фактор, способствующий развитию национальной культуры? Ведь наша национальная политика, наш курс на рост культуры национальных республик есть не что иное, как этап нашей классовой борьбы, этап нашей революции. Некоторые на страницах нашей прессы договорились даже до того, что из-за образования синдиката надо прибрать к рукам эти "мелкие" национальные киноорганизации, чтобы

1236. Руководящие постановления по кино (резолюции и постановления ЦК ВКП(б), Всесоюзного партийного совещания по кино и Первого всероссийского сценарного совещания). — М.–Л.: Теакинопечать, 1929. — С. 30–31.
1237. Нечес П. До підсумків партнаради // Кіно. — 1928. — № 5(41). — Травень. — С. 1.

они экономически зависели от более крепких. Разве это не означает полной ликвидации одного из крупнейших культурных достижений целого ряда национальных советских республик? <…>»[1238].

В конце октября 1928 года проходило IV всеукраинское производственное киносовещание. В нем принимали участие члены административного аппарата ВУФКУ, представители кинофабрик, кинотехникума, киномеханического завода, а также делегаты Всеукраинского Совета Профессиональных Союзов (ВУСПС), Рабис и Общества Друзей Советского Кино (ОДСК). На повестке дня совещания стояли: обсуждение пятилетнего плана развития украинской кинематографии, промфинплана, принятие производственного и тематического планов ВУФКУ на 1928/29 хозяйственный год. Совещание признало, что проекты передачи кинопромышленности из ведения Наркомпроса в ВСНХ могли бы привести «к снижению художественно-идеологического качества украинской кинопродукции и к отрыву ее от осуществления национально-политических задач, которые на нее возложены»[1239].

Председатель правления ВУФКУ И. А. Воробьёв также выступил с заявлением, в котором всесторонне поддерживал сохранение подчиненности кинематографии Наркомпросу: «Следовательно, и на этот раз победила правильная линия по развитию национальной советской культуры, неотъемлемой частью которой является кинематография, и нелишне будет еще раз подчеркнуть всю бессодержательность и политическую вредность постановки вопроса о передаче кинематографических организаций в ведение ВСНХ»[1240].

В конце 1928 года Наркомпрос УССР приступил к разработке нового положения о ВУФКУ. Это было обусловлено двумя причинами. Во-первых, как уже отмечалось, Всесоюзное совещание оставило ВУФКУ, как, впрочем, и другие республиканские киноведомства, в подчинении Наркомпроса. Во-вторых, промышленность в конце 1920-х годов интенсивно развивалась, и в связи с этим правительство приняло решение пересмотреть действующее законодательство о трестах.

29 июня 1927 года ЦИК СССР и Совнарком СССР издали «Положение о государственных промышленных трестах»[1241]. Это Положение распространялось на государственные промышленные тресты общесоюзного и республиканского значения, а также на промышленные тресты местного значения, имеющие уставный капитал не менее 100 000 рублей. Правительство Союза, находя, что хозяйство, в том числе и промышленность, в своем развитии далеко шагнуло вперед со времени издания первого закона о трестах, признало необходимым дополнить и уточнить прежний закон о трестах, внеся в него те изменения, которые требовало советское хозяйство в целом и важнейшая его отрасль — планово-организуемая промышленность. Этот закон более подробно и точно определял роль трестов в народном хозяйстве. По указанному положению трест определялся так: «государственным промышленным трестом признается государственное промышленное

1238. Сідерський З. Штучний синдикат // Кіно. — 1928. — № 4(40). — Квітень. — С. 1.
1239. Канель В. Всеукраїнська виробнича кінонарада // Кіно. — 1928. — № 12(48). — Грудень. — С. 17.
1240. В[оробйов] І. Здійснити план // Кіно. — 1929. — № 3(51). — Лютий. — С. 3.
1241. Положение о государственных промышленных трестах: Постановление ЦИК СССР и СНК СССР от 29 июня 1927 г. // Собрание Законов и Распоряжений Рабоче-крестьянского правительства Союза ССР. — М., 1927. — Отдел 1-й. — № 39. — Ст. 392.

предприятие, организованное на основе особого устава в виде самостоятельной хозяйственной единицы с правами юридического лица и неделимым на паи капиталом, состоящее в ведении одного, указанного в уставе, государственного учреждения и действующее на началах коммерческого расчета в соответствии с плановыми заданиями, утверждаемыми упомянутым учреждением. Тресту предоставляется, согласно настоящему Положению и его уставу, самостоятельность в оперативной деятельности»[1242].

Согласно закону правление треста формировалось в составе от трех до пяти человек, включая председателя. Правление руководило всеми операциями треста, управляло всеми его сотрудниками и находящимся в распоряжении треста имуществом. А сами тресты делились на три группы: 1) общесоюзные (центральные); 2) республиканские и 3) местные[1243]. 4 июля 1928 года выходит постановление ВУЦИК и Совнаркома УССР «Положение о государственных промышленных трестах УССР»[1244]. 4 сентября 1928 года согласно нормам приказа ВСНХ УССР № 505 вносятся изменения в структуру предприятий, подчиненных украинским трестам. В штате состояли директор и два его заместителя (по технической и коммерческой частям). Заместители директора и главный бухгалтер могли назначаться и освобождаться директором, но назначение и увольнение главного бухгалтера утверждались Правлением треста. Директор и его заместители назначались на срок не менее одного года, но не свыше трех лет. На протяжении этого периода директор предприятия мог быть отстранен или освобожден Правлением треста по установлению несоответствия тем обязанностям, которые на него возлагались[1245].

В постановлении также указывалось, что уставы государственных промышленных трестов ВСНХ УССР, действующих на момент издания данного устава, то есть на 10 сентября 1928 года, подчиненных ВСНХ УССР, которые уже утверждены Президиумом ВСНХ УССР, относительно союзных уставов о государственных промышленных трестах (Сб. Зак. СССР. — 1927. — № 39. — Ст. 392), будут пересмотрены ВСНХ УССР в течение двух месяцев. И, наконец, 24 июля 1929 года выходит постановление № 166 «Об изменении положений “Об утверждении Положения о государственных промышленных трестах УССР”» и «Положение о государственных промышленных трестах УССР».[1246] С изданием этих постановлений отменялись приказы по ВСНХ УССР за 1927 год: № 401 от 23 июля,

1242. Ильин-Кряжин А. Н. Что такое трест, синдикат и акционерное общество. — М.–Л.: Государственное издательство, 1927. — С. 6.

1243. Там же. — С. 17, 21.

1244. Положение о государственных промышленных трестах УССР: Постановление ВУЦИК и СНК УССР от 4 июля 1928 г. // Збірник Законів та Розпоряджень Робітничо-селянського Уряду України. — Х., 1928. — Відділ перший. — Ч. 18. — Ст. 165.

1245. Типове положення про взаємовідносини правлінь трестів, підлеглих ВСНХ УСРР та підприємств, які увіходять до складу трестів // Чернявський Я., Штутін Я. Законодавство й відомчі розпорядження про державні промислові тресті. — Х.: Техкнига ВРНГ УСРР, 1929. — С. 77.

1246. Об изменении постановлений «Об утверждении положения о государственных промышленных трестах УССР» и «Положение о государственных промышленных трестах УССР»: Постановление ВУЦИК и СНК УССР от 24 июля 1929 г. // Збірник Законів та Розпоряджень Робітничо-селянського Уряду України. — Х, 1929. — Відділ перший. — Ч. 20. — 2 вересня. — Ст. 166.

№ 449 от 24 августа, № 486 от 19 сентября, а также циркуляр по ВСНХ УССР № 240 от 4 сентября 1928 года[1247].

5 марта 1929 года Наркомпрос УССР утвердил третью редакцию «Положения о Всеукраинском управлении по делам фото и кино». В данной редакции были скорректированы название управления (хотя аббревиатура ВУФКУ осталась неизменной) и формулировка киномонополии: «Коллегия Наркомпроса утвердила вчера новое положение о всеукраинском управлении по делам фото и кино. Это управление является органом Наркомпроса Украины и осуществляет на территории УССР государственную монополию во всех отраслях и стадиях кинопроизводства и кинематографии. Управление по делам фото и кино должно проводить решительную борьбу со всякими способами и действиями, направленными на нарушение государственной киномонополии. В своей идеологической и культурно-просветительной работе управление должно быть близко связано с рабоче-крестьянской общественностью, профессиональными, литературно-художественными организациями, образовав художественный совет с широким представительством в нем рабочих масс, литературных и общественных организаций»[1248].

Корректировка названия была продиктована необходимостью, поскольку к этому времени ВУФКУ уже находилось в частичном подчинении «Комитету по делам кинематографии и фотографии СССР» («Кинокомитет СССР»), наспех образованному 29 января 1929 года постановлением Совнаркома СССР. На деятельность «Кинокомитета СССР» возлагались: обработка и подача на утверждение правительства СССР основных директив по развитию кино-фото-дела в СССР; осуществление общего надзора и управление развитием кино-фото-дела; принятие мер, способствующих развитию кино-фото-производства и киносети на территории СССР; направление своих представителей во все учреждения для участия в обсуждении вопросов, связанных с развитием кино-фото-дела; разрешение споров, возникающих между киноорганизациями и Наркомпросами в делах, связанных с экспортом и импортом картин, пленки, химикалий, аппаратуры и т. д.[1249]. 21 января 1930 года Совнарком СССР внес некоторые коррективы в статью 5 «Положения о Кинокомитете», расширяющие его полномочия[1250].

«Кинокомитет» действовал при Совнаркоме СССР и занимался в основном разработкой общих вопросов по развитию фото- и кинодела, в его полномочия входили общий надзор и наблюдательно-корректировочные функции. В его компетенцию не входили хозяйственные функции, а сам «Кинокомитет» не имел собственного

1247. Про порядок затвердження статутів державних промислових трестів // Чернявський Я., Штутін Я. Указ. соч. — С. 148–149.

1248. Державна кіномонополія зберігається: [Ред. ст.] // Комуніст. — 1929. — 6 березня. — С. 4; Державна кіномонополія зберігається: [Ред. ст.] // Вісті ВУЦВК. — 1929. — № 55(2548). — 7 березня. — С. 7.

1249. Положение о Кинокомитете при СНК СССР: Постановление СНК СССР от 29 января 1929 г. // Собрание Законов и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Союза Советских Социалистических Республик. — М., 1929. — Отдел первый. — № 10. — 26 февраля. — Ст. 97; Устава про Кінокомітет при Раді Народних Комісарів Союзу РСР: Постанова РНК СРСР від 29 червня 1929 р. // Збірник Законів та Наказів Робітничо-селянського Уряду Союзу Радянських Соціалістичних Республік. — М., 1929. — Відділ перший. — Ч. 10. — 26 лютого. — Арт. 97.

1250. Про зміну устави про Кино-Комітет при Раді Народних Комісарів Союза РСР: Постанова РНК СРСР від 21 січня 1930 р. // Збірник Законів та Наказів Робітничо-селянського Уряду Союзу Радянських Соціалістичних Республік. — М., 1930. — Відділ перший. — Ч. 5. — 12 лютого. — Арт. 58.

технического аппарата и пользовался аппаратом Управления Делами Совнаркома СССР[1251]. Состав нового органа включал 31 члена, 27 из которых представляли РСФСР. Организация «Кинокомитета» вызвала небезосновательное беспокойство у руководителей украинского кинематографа. Председатель правления ВУФКУ И. Воробьёв и Нарком Просвещения Н. Скрыпник обратились в Политбюро ЦК КП(б)У за разъяснениями функций «Кинокомитета» и с требованием изменить его состав в пользу союзных республик[1252].

В течение 1929 года происходил поиск создания единого оптимального органа управления киноделом. Один из вариантов предусматривал создание всесоюзного киносиндиката, который занимался бы прокатом фильмов на территории всего СССР, согласованием тематических и производственных планов киноорганизаций, предоставлением технической помощи. Заместитель председателя Главреперткома РСФСР П. А. Бляхин предложил приступить к созданию «единого всесоюзного регулирующего и планирующего центра по вопросам кинопроката, экспорта и импорта». Чиновник считал, что в управлении кинематографом нет единой политики, нет достаточно устойчивой руководящей линии, нет умелого маневрирования. «Методы работы, — отмечал Бляхин, — по-прежнему носят бессистемный, кустарный характер, без достаточно ясного учета перспектив Советской кинематографии в целом, без плана. Заматерелым запахом “узко-понятой коммерции” все еще несет с этого участка, требуя срочных санитарных мер. Больше того, с каждым днем становится все более очевидной необходимость создания всесоюзного центра, который включил бы в сферу своего влияния и такие крупнейшие вопросы, как регулирование роста кинопромышленности, подготовку кадров квалифицированных работников и их правильное распределение по киноорганизациям, в первую очередь — режиссеры, операторы и сценаристы. Для того чтобы убедиться в необходимости такого рода регулирования, достаточно напомнить существующее положение дел»[1253].

Такой вариант не устраивал правление ВУФКУ. В обращении в ЦК КП(б)У от 5 сентября 1929 года отмечалось, что организационное подчинение советской кинематографии единому органу, хотя бы и в форме синдицирования, искажает работу советского кино. Главными должны оставаться культурно-воспитательные и идеологические вопросы, а не материально-технические[1254]. Это заявление осталось без внимания и не оказало никакого влияния на дальнейший ход событий.

В это же время продолжает расти недовольство центральных партийных органов работой киноведомств. Под обстрел попадают республиканские киноорганизации, и в частности ВУФКУ: «Можем ли мы сказать, что указанные киноорганизации в настоящий момент выполняют ту роль, которую они призваны играть согласно директивам партии? Пока они в полной мере организующей роли подлин-

1251. Положение о Кинокомитете при СНК СССР: Постановление СНК СССР от 29 января 1929 г. // Собрание Законов и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Союза Советских Социалистических Республик. — М., 1929. — Отдел первый. — № 10. — 26 февраля. — Ст. 97; Устава про Кінокомітет при Раді Народних Комісарів Союзу РСР: Постанова РНК СРСР від 29 червня 1929 р. // Збірник Законів та Наказів Робітничо-селянського Уряду Союзу Радянських Соціалістичних Республік. — М., 1929. — Відділ перший. — Ч. 10. — 26 лютого. — Арт. 97.

1252. ЦДАГО України. — Ф. 1. — Оп. 20. — Спр. 2925. — Арк. 26.

1253. Бляхин П. А. Очередные задачи // Кино и культура. — 1929. — № 1. — С. 9.

1254. ЦДАГО України. — Ф. 1. — Оп. 20. — Спр. 2925. — Арк. 17.

но культурной организации не играют. Интересы чисто коммерческого характера в ущерб культурным запросам масс все еще довлеют в работе наших национальных киноорганизаций. Достаточно указать на такую киноорганизацию, как ВУФКУ, и обратить внимание на ее продукцию, чтобы это стало совершенно ясно. Конечно, здесь имеется ряд объективных причин (все еще слабая финансовая база, отсутствие кадров), но это ни в какой мере не оправдывает крупных ошибок национальных киноорганизаций. Основные ошибки наших национальных киноорганизаций идут по линии тематики, идеологической и художественной ценности кинопродукции. Здесь тезис о доминировании коммерческого начала вполне подтверждается. Национальное кино на сегодняшний день ориентируется главным образом не на широкие рабочие и крестьянские массы, а на служащего, горожанина, проникнутого националистическим духом, на интеллигенцию, еще не отрешившуюся от старых националистических предрассудков. А ведь роль кино в реконструкции хозяйства, в поднятии культурного уровня широких пластов населения в национальных республиках очень велика. Отсутствие правильной линии в смысле социальной опоры кинозрителя приводит к основным порокам нашего национального кино: экзотике, культу старины, абречества, к идеализации своеобразной доблести партизанщины, без определенной социальной окраски (“Зелимхан”, “Севиль”, отчасти “Звенигора” и др.). Но совершенно ясно, что основная беда киноорганизаций национальных республик заключается в том, что они еще не нащупали основной линии своей работы по обслуживанию массового зрителя»[1255].

Но самая уничижительная критика была направлена в сторону работы Совкино. Инициатором всеобщей перестройки советской кинематографии выступил Агитпроп ЦК ВКП(б). Заместитель председателя Агитпропа ЦК ВКП(б) П. М. Керженцев представил в Секретариат ЦК докладную записку, в которой дал поистине убийственную характеристику деятельности Совкино. Форма и тон записки позволяют сделать вывод, что Агитпроп подталкивал ЦК партии к кардинальным мерам в отношении кинематографа, и в первую очередь Совкино. Киноведомство, по мнению Керженцева, «не только не осуществило того поворота, необходимость которого была указана партийным совещанием по кино, но что по основным линиям работы оно даже не осознало необходимости коренных изменений, без которых возросшие требования к кино нельзя удовлетворить»[1256]. Председатель Агитпропа, председатель Кинокомиссии ЦК ВКП(б) А. И. Стецкий подготовил проект постановления ЦК ВКП(б), в котором основные недостатки работы Совкино, по его мнению, заключались в отсутствии фильмов на политические темы, невыполнении производственных планов, отставании технического переустройства кинематографа, продолжающемся разрыве с общественными организациями, что, в свою очередь, пагубно отражается на всем киноделе СССР.

Кинематографическая пресса, также публиковала критические материалы о дороговизне кинопроизводства, о неспособности Совкино объединить кинодело в республике[1257]. За коренную и неотложную перестройку всего кинодела в Союзе вы-

1255. Национальное кино: [Ред. ст.] // Кино и жизнь. — 1929. — № 3. — С. 1.
1256. РГАСПИ. — Ф. 17. — Оп. 113. — Д. 873. — Л. 85–90. Цит. по: Фомин В. И., Гращенкова И. Н., Косинова М. Р., Зиброва О. П. История киноотрасли в России: управление, кинопроизводство, прокат. — М., 2012. — С. 350.
1257. Кино. — 1930. — 1, 25 января.

сказалась и главная общественная организация кинематографистов — Ассоциация революционной кинематографии (АРК).

На рубеже 1920-х — 1930-х годов всеобщая централизация управления производством захлестнула все народное хозяйство СССР, особенно после принятия V Всесоюзным Съездом Советов утвержденного правительством пятилетнего плана народно-хозяйственного строительства[1258]. Правительство СССР создавало принципиально новую модель управления политикой, экономикой, культурой страны. Создаются всесоюзные объединения «Союзпечать», «Союзтекстиль», «Союзхлеб», «Союзуголь», «Союзспирт» и др. Целью этих организаций было объединение однородных предприятий, трестов союзного и республиканского значения для централизованного планирования, регулирования и технического руководства их производством. Кино, имевшее статус «важнейшего из искусств», соответственно, также переводилось на общий магистральный путь.

Кинокомитет СССР, организованный при Совнаркоме СССР, как координационный, хотя в большей степени, как наблюдательный орган советской фото- и кинопромышленности, являлся промежуточным звеном в деле дальнейшей централизации управления всем киноделом в СССР.

В мае 1929 года под председательством зам. председателя Совнаркома СССР Я. Э. Рудзутака состоялось первое заседание Кинокомитета, на котором «были избраны в совет Рудзутак, Лежава, Керженцев, Сидерский, Шведчиков, Лобов, Воробьёв»[1259]. Заседание утвердило положение о кинофикации, о кредитовании торгующих киноаппаратурой организаций для продвижения ее к деревенскому потребителю, и, что интересно, «Кинокомитет» первым же своим постановлением признал необходимым организацию при ВСНХ специального снабженческого органа, а также специальных плановых ячеек по фото- и кинопромышленности[1260]. Таким образом, становится очевидным, что Кинокомитет СССР был организован, в том числе, и для дальнейшего подчинения всего кинодела СССР в ведение ВСНХ. Дальнейшие события по внедрению этого плана развивались достаточно бурно. В июне 1929 года «Кинокомитет СССР» принял постановление «О фото-кино-промышленности», согласно которому при ВСНХ СССР организован Фото-Кино-Комитет для объединения мероприятий по развитию фотокинопромышленности в РСФСР. В функции комитета входило: согласование работы предприятий фото- и кинопромышленности, проведение рационализации на этих предприятиях, изучение постановки дела производства фото- и киноаппаратов, материалов и химикалий, вопросы стандартизации продукции и заключения по капитальному строительству[1261]. В сентябре 1929 года снова всплывает идея создания всесоюзного киносиндиката с подчинением ему всех кинотеатров СССР[1262].

28 января 1930 года ВСНХ СССР в целях улучшения работы по планированию и общей координации производства фотокинопродукции издал постановление

1258. О пятилетнем плане развития народного хозяйства: Постановление 5 Съезда Советов СССР от 28 мая 1929 г. // Собрание Законов и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Союза Советских Социалистических Республик. — М., 1929. — Отдел первый. — № 35. — 14 июня. — Ст. 311.
1259. В Кино-комитете СНК СССР: [Ред. ст.] // Рабис. — 1929. — № 21. — 21 мая. — С. 10.
1260. Там же.
1261. Фото-Кино-Комитет при ВСНХ: [Ред. ст.] // Рабис. — 1929. — № 26. — 25 июня. — С. 13.
1262. Гольдман А. За кино-синдикат // Рабис. — 1929. — № 39. — 23 сентября. — С. 12.

«Об организации при Президиуме ВСНХ СССР Всесоюзного фотокинокомитета и Совета по делам кинопромышленности»[1263].

8 февраля 1930 года для скорейшей перестройки кинопромышленности на заседании Правления Кинокомитета СССР обговаривался вопрос «Об объединении кинопромышленности». Президиум постановил признать необходимым создание общесоюзного объединения по кинофотопромышленности в системе ВСНХ СССР с подчинением ему всего дела по производству всей кино- и фотоаппаратуры и всех кинопроизводственных и кинопрокатных организаций[1264].

И, наконец, 13 февраля 1930 года Совнарком СССР издает постановление «Об образовании общесоюзного объединения по кинофотопромышленности» в ведении ВСНХ СССР[1265]. В сформированном объединении, получившем в дальнейшем название Союзкино, сосредотачивалось все дело по производству кинофотоаппаратуры (съемочной проекционной, осветительной и др.), фотокинопринадлежностей и материалов (пленок, пластинок, бумаги, фотохимикалий и т. д.), а также все делопроизводство кинокартин, по их прокату и эксплуатации. ВСНХ в кратчайший срок предписывалось представить в СТО конкретный план производства кинопленки, а также кино- и фотоаппаратуры нового объединения; перечень всех предприятий и организаций, которые должны были войти в его состав; с президиумом Кинокомитета согласовать принципы устава объединения, при этом следует предусмотреть: «а) чтобы были обеспечены в объединении культурно-национальные интересы отдельных союзных и автономных республик; б) чтобы был организован в составе объединения совет при участии представителей этих республик, профессиональных союзов и других общественных организаций»[1266]. 26 февраля сделавший свое дело Кинокомитет СССР был упразднен и отменено его положение[1267].

Согласно постановлению СНК СССР от 9 марта 1930 года все дела от ликвидированного Кинокомитета СССР передавались в Союзкино. Всесоюзное объединение кинофотопромышленности имело правление, возглавляемое председателем, секретариат, управление делами и 9 секторов. Под председательством Макеева (НКРКИ) была создана специальная комиссия для координации методов работы кинопроката и управления киносетью на периферии[1268].

18 февраля К. Шведчиков выступил на страницах официального органа руководящих органов советской власти — газеты «Известия» со статьей «Общесоюзное

1263. Сборник приказов по ВСНХ. — 1930. — № 12. — С. 34.
1264. РГАЛИ. — Ф. 2497. — Оп. 2. — Д. 3. — Л. 1–1 об.
1265. Об образовании общесоюзного объединения по кинофотопромышленности: Постановление СНК СССР от 13 февраля 1930 г. // Собрание Законов и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Союза Советских Социалистических Республик. — М., 1930. — Отд. 1. — № 15. — 18 марта. — Ст. 165; Про утворення загальносоюзного об’єднання кінофотопромисловості: Постанова РНК СРСР від 13 лютого 1930 р. // Збірник Законів та Наказів Робітничо-селянського Уряду Союзу Радянських Соціалістичних Республік. — М., 1930. — Відділ перший. — Ч. 15. — 18 березня. — Арт. 165.
1266. Там же.
1267. Об упразднении Кинокомитета при СНК СССР: Постановление СНК СССР от 26 февраля 1930 г. // Собрание Законов и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Союза Советских Социалистических Республик. — М., 1930. — Отдел первый. — № 18. — 31 марта. — Ст. 203; Про скасування Кіно-Комітету при Раді Народних Комісарів Союзу РСР: Постанова РНК СРСР від 26 лютого 1930 р. // Збірник Законів та Наказів Робітничо-селянського Уряду Союзу Радянських Соціалістичних Республік.– М., 1930. — Відділ перший. — Ч. 18. — 31 березня. — Арт. 203.
1268. Кино-дело объединено: [Ред. ст.] // Рабис. — 1930. — № 9. — 24 февраля. — С. 14.

объединение по кино- и фотопромышленности», в которой всесторонне поддержал объединение всех киноорганизаций и создание Всесоюзного акционерного кинообъединения[1269].

Но 5 марта вместо всеми ожидаемого назначения на должность председателя Совкино К. М. Шведчикова руководителем советской кинематографии назначается партийный функционер М. Н. Рютин. В апреле было сформировано правление фотокинообъединения, в которое вошли Рютин (председатель правления), Шведчиков (зам. председателя правления), Сутырин, Гринфельд, Алмазов, Козак и Воробьёв[1270].

Параллельно с принятием постановления об образовании всесоюзного объединения Союзкино были сформированы союзные тресты, объединившие киномеханическую и химическую промышленность. 28 февраля ВСНХ СССР утвердил устав Всесоюзного треста оптико-механической промышленности (ВТОМП)[1271]. В состав треста вошли шесть российских и украинских промышленных предприятий, в том числе: Государственный оптический завод (ГОЗ), Государственный Изюмский завод оптического стекла (ИЗОС), Ленинградский оптико-механический завод (ЛОМЗ) и др. Одесский киномеханический завод временно оставался в ведении ВУФКУ. Чуть позже ВТОМП был реорганизован во Всесоюзное объединение оптико-механической промышленности (ВООМП) по производству киноаппаратуры и передан в ведение Союзкино. Также в подчинение объединению был передан Государственный Фотохимический трест ВСНХ РСФСР по производству кинопленки (ФОХТ).

Кроме вышеуказанных трестов, в структуру Союзкино вошли Московская и Ленинградская кинофабрики, российские кинопрокатные организации, республиканские тресты по производству и прокату фильмов (Совкино, ВУФКУ, Белгоскино, Востоккино, Азгоскино, Азеркино, Арменкино, Чувашкино, Госкинпром Грузии, Узбеккино)[1272]. Все эти организации финансировались Союзкино. Экспортом и импортом кинооборудования ведал хозрасчетный трест Инторгкино (организован в 1929 году), вошедший в ведение Союзкино с 1 апреля[1273]. Также в подчинение Союзкино передавались Научно-исследовательский институт по фото- и кинопромышленности, кинотехникумы в Москве, Ленинграде и Одессе[1274].

С первых же дней работы Союзкино его руководство выдвинуло идею упразднения республиканских кинопроизводственных организаций и пыталось получить поддержку в Совнаркоме РСФСР. Однако заместитель председателя Совнаркома Т. Р. Рыскулов придерживался иного мнения. 20 марта 1930 года он направил председателю ВСНХ СССР В. В. Куйбышеву письмо с критикой этих намерений: «Признавая целесообразность создания общесоюзного объединения по кинофо-

1269. Шведчиков К. Общесоюзное объединение по кино- и фотопромышленности // Известия. — 1930. — № 48(3895). — 18 февраля. — С. 3.
1270. Беседа с председателем Союзкино М. Н. Рютиным // Кино. — 1930. — № 25. — 1 мая.
1271. Устав Всесоюзного треста оптико-механической промышленности «ВТОМП»: Постановление ВСНХ СССР от 28 февраля 1930 г. // Собрание Законов и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Союза Советских Социалистических Республик. — М., 1930. — Отдел первый. — № 13. — 27 марта. — Ст. 96.
1272. Яковлев Я. Реорганизация кинодела // Рабис. — 1930. — № 26. — 23 июня. — С. 12.
1273. Кино. — 1930. — № 27. — С . 1.
1274. ЦДАГО України. — Ф. 1. – Оп. 20. — Спр. 3112. — Арк. 14.

топромышленности в системе ВСНХ СССР, одновременно считаю неправильным предлагаемый руководителями этого объединения проект о полном упразднении существующих национальных кинопроизводственных организаций. Развитие кинофотопромышленности само по себе представляет огромную и нелегкую задачу. Одновременно эта промышленность должна обслуживать и военные потребности. Если новое объединение сумеет справиться с задачей развития этой отрасли, то это будет означать уже большое достижение, но одновременно упразднять существующие национальные кинопроизводственные организации, брать на себя задачу непосредственного выполнения производства кинокартин с отражением национальной тематики, централизовать управление киносетью и подготовку соответствующих национальных культурных сил без инициативы и помощи со стороны местных организаций — это означало бы, во-первых, отвлечь внимание от основной важнейшей задачи развития фотокинопромышленности, являющейся самым слабым местом всего кинодела, во-вторых, ослабить внимание и развивающуюся инициативу местных партийных и иных общественных организаций в отношении развития кинодела и, в-третьих, отвлечь те средства, которые вкладывались до сего времени в развитие кинодела со стороны местного бюджета и населения. При централизации всего дела, безусловно, приток этих средств уменьшится…»[1275].

В конце апреля председатель Союзкино М. Н. Рютин в интервью газете «Кино» отмечал: «Теперь можно считать установленными следующие формы руководства киноорганизациями на местах: все кинофабрики, за исключением украинских, будут подчинены непосредственно кинообъединению. На местах в союзных республиках киноорганизации будут превращены в тресты союзного значения по прокату и эксплуатации. На Украине в трест ВУФКУ, в виде исключения, будут входить и фабрики по производству фильм. Оптико-механический трест также входит в кинообъединение…»[1276]. Также Рютин сообщил, что на первом заседании правления Союзкино, которое состоялось в начале мая, обсуждалась структура нового объединения.

15 июня Совнарком СССР утвердил устав Государственного всесоюзного кинофотообъединения Союзкино. Устав состоял из 8 разделов, насчитывающих 25 статей. Приведем некоторые из них:

«§ 1. Государственное всесоюзное кинофотообъединение Союзкино учреждалось на основании постановления СНК Союза ССР от 13 февраля 1930 г. для объединения, как непосредственно, так и через соответствующие тресты общесоюзного значения предприятий по производству кинокартин, их прокату и эксплуатации, а также по производству кинофотоаппаратуры (съемочной, проекционной, осветительной и пр.) и принадлежностей и материалов (пленка, пластинки, бумага, фотохимикалии) <…> Объединение является органом ВСНХ Союза ССР и действует в качестве самостоятельной хозяйственной единицы на началах хозрасчета, в соответствии с плановыми заданиями ВСНХ Союза ССР. <…>

§ 4. Объединение производит на территории Союза ССР и за границей все операции, необходимые для осуществления целей, указанных в § 1 настоящего устава. <…>

1275. РГАЛИ. — Ф. 2497. — Оп. 2. — Д. 3. — Л. 3–4.
1276. Беседа с председателем Союзкино М. Н. Рютиным // Кино. — 1930. — № 25. — 1 мая.

§ 10. При объединении состоит совет из представителей союзных и автономных республик и автономных областей. На этот совет возлагается установление тесной связи объединения с культурными организациями союзных и автономных республик, рассмотрение вопросов национальной тематики в кинопроизводстве, расширения киносети, продвижения кинокартин в союзных и автономных республиках и автономных областях, содействие подготовке кадров, разработка и утверждение тематических планов производства кинокартин и разрешение всех прочих задач, связанных с развитием кино и фото в союзных и автономных республиках и областях…»[1277].

Союзкино получило функции, которые ранее выполняли республиканские киноведомства. В результате чего появилась возможность контролировать все этапы кинопроизводства из Центра. Для создания киносети в составе Союзкино на территории УССР, БССР, ЗСФСР и Средней Азии были образованы кинотресты общесоюзного значения. За ВУФКУ, кроме кинопрокатной деятельности, сохранили производственные функции, поэтому в подчинении ВУФКУ оставались Киевская и Одесская кинофабрики. На кинофабриках образовывались советы, осуществлявшие художественно-идеологическое руководство кинопроизводством. Состав советов должен был определяться Союзкино совместно с республиканскими Наркомпросами[1278]. Как следует из цитированных документов, ВУФКУ осталось единственной республиканской киноорганизацией, для которой Политбюро ЦК сделало исключение и позволило сохранить относительную автономию. Очевидно, это решение обусловлено тем, что кинопромышленность в Украине была достаточно хорошо развита и имела широкую поддержку у руководства КП(б)У. Но спустя несколько лет ВУФКУ ждала такая же печальная участь — полное подчинение союзному киноведомству и как следствие вычленение украинской кинематографии из национальной культуры.

С 22 по 29 апреля 1929 года в Харькове проходил IV Украинский съезд Рабиса, на котором были заслушаны доклады председателя ВУФКУ И. Воробьёва и представителя комиссии РКИ Левита, проводивших в течение двух месяцев с участием представителей местных организаций углубленное обследование всей деятельности ВУФКУ. Благодаря этой проверке съезд имел возможность ознакомиться с работой ВУФКУ не по одностороннему докладу хозяйственника, а под углом зрения общественной проверки этой работы. Выступившие тридцать пять ораторов присоединились к оценке и выводам, сделанным комиссией, констатировали укрепление и улучшение всей работы ВУФКУ, как в области художественной, так и в организационно-финансовой. На совещании также рассматривалась возможность отказа от системы проката по коэффициентам и сосредоточению внимания к подготовке кадров[1279].

В 1929–1930 годах правительство СССР принимает несколько постановлений, направленных на развитие кинематографии. 10 июля 1929 года ЦИК СССР

1277. Устав Государственного всесоюзного кинофотообъединения «Союзкино»: Постановление Совнаркома СССР от 15 июня 1930 г. // Собрание Законов и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Союза Советских Социалистических Республик. — М., 1930. — Отдел второй. — № 34. — 15 июня. — Ст. 193.
1278. ЦДАВО України. — Ф. 1238. — Оп. 1. — Спр. 175. — Арк. 18.
1279. И. Л. [На IV Украинском съезде Рабиса] // Рабис. — 1929. — № 20. — 14 мая. — С. 14.

и Совнарком СССР издают постановление «О налоговых льготах для кинопромышленности», благодаря чему киноорганизации могли наращивать оборотный капитал: «24. Освобождаются от налога производство киноаппаратуры, а также операции по съемке и обработке кинофильм и реализации собственной кинематографической продукции кинопредприятия…»[1280].

7 августа 1929 года ЦИК СССР и Совнарком СССР издают постановление «О фондах кинофикации», направленное на улучшение финансирования строительства киносети: «5. Фонды кинофикации предназначаются для финансирования строительства киносети. За счет означенных фондов производится в первую очередь капитальное строительство новых кинотеатров в рабочих районах, а также в селах и местностях, не имеющих кино, и расширение деревенской сети кинопередвижек; во вторую очередь — капитальный ремонт и расширение действующих городских и сельских киноустановок…»[1281].

26 февраля 1930 года ЦИК СССР и Совнарком СССР принимают новую редакцию постановления «О налоговых льготах для кинопромышленности» и вносят дополнительно 24-ю статью:

«1. Освобождаются от налогов обороты государственных и кооперативных и общественных организаций, которые: а) производят киноаппаратуру и части ее; б) поднимают и обрабатывают кинофильмы; в) продают и дают напрокат киноаппаратуру, части ее и художественные кинофильмы собственного производства; г) продают, дают напрокат и демонстрируют политико-образовательные кинофильмы и хронику.

2. Предложить правительствам союзных республик освободить от местного налога с посетителей публичных зрелищ и развлечений киносеансов, которые демонстрируют исключительно политико-образовательные фильмы и хронику»[1282].

Как отмечалось выше, 5 марта 1929 года Наркомпрос УССР утвердил очередное положение, в котором ВУФКУ называлось «Всеукраинское управление по делам фото и кино». На основании постановления Наркомпроса от 5 марта ВУЦИК и Совнарком УССР 15 января 1930 года утвердили «Положение Всеукраинского управления в делах кинематографии и фотографии (ВУФКУ)»[1283].

Статьи 1 и 3 этого документа с небольшим изменением повторяли аналогичные статьи второй редакции положения 1924 года:

«1. Всеукраинское Управление в делах кинематографии и фотографии является органом Народного Комиссариата просвещения УССР, которое осуществля-

1280. О налоговых льготах для кинопромышленности: Постановление ЦИК и СНК СССР от 10 июля 1929 г. // Собрание Законов и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Союза Советских Социалистических Республик. — М., 1929. — Отдел первый. — № 48. — 9 августа. — Ст. 422; О налоговых льготах для кинопромышленности: Постановление ЦИК и СНК СССР от 10 июля 1929 г. // Бюлетень Народнього Комісаріата Освіти. — Х., 1929. — № 32(171). — 12–26 серпня. — Ст. 449.

1281. О фондах кинофикации: Постановление ЦИК и СНК СССР от 7 августа 1929 г. // Собрание Законов и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Союза Советских Социалистических Республик. — М., 1929. — Отдел первый. — № 69. — 15 ноября. — Ст. 641.

1282. Про податкові пільги кінопідприємствам: Постанова ЦВК і РНК СРСР від 26 лютого 1930 р. // Збірник Законів та Наказів Робітничо-селянського Уряду Союзу Радянських Соціалістичних Республік. — М., 1930. — Відділ перший. — Ч. 18. — 31 березня. — Арт. 191.

1283. Устава про Всеукраїнське Управління в справах кінематографії та фотографії (ВУФКУ): Постанова ВУЦВК і РНК УСРР від 15 січня 1930 р. // ЦДАВО України. — Ф. 1. — Оп. 6. — Спр. 125. — Арк. 3–4.

ет культурно-образовательные и политико-идеологические задания Народного Комиссариата Просвещения в области производства и демонстрации кинофильм и в области фотографического дела.

3. Все, что есть на территории УССР, кинофабрики, киномеханические заводы и кинотехнические мастерские, кинолаборатории, фотографические предприятия, фильмотеки, киномонтажные мастерские, кинофильмы советского и иностранного производства, а также кинотеатры с надлежащими помещениями, включенными в уставный капитал Всеукраинского Управления по делам и кинематографии и фотографии — составляют государственную собственность и ими ведает и распоряжается исключительно Всеукраинское Управление по делам кинематографии и фотографии. <…>»[1284].

Статья 2 «О киномонополии» практически осталась неизменной, но была расширена: «2. Всеукраинское Управление в делах кинематографии и фотографии осуществляет на всей территории УССР государственную монополию на кинематографическое дело во всех отраслях и стадиях производства, проката, демонстрации, покупки и продажи кинофильм, на ввоз иностранного киносырья и кинопродукции в УССР и вывоз украинской кинопродукции за границу. Вывоз и ввоз из-за границы киносырья и кинопродукции проводит Управление, придерживаясь действующих законов о внешней торговле. <…>»[1285]. Однако в ней появилось дополнение, согласно которому «Государственным учреждениям и предприятиям, кооперативным, профессиональным, общественным и научным организациям было предоставлено право покупать у всех кинопроизводственных организаций СССР фильмы научно-образовательного направления и демонстрировать их по соответствующим правилам»[1286]. Это дополнение было внесено согласно постановлению ВУЦИК и Совнаркома УССР от 19 июня 1929 года[1287].

Принципиальные изменения касались механизма налогообложения. Из прибыли ВУФКУ согласно годовому балансу выплачивался подоходный налог, покрывались расходы предыдущих лет и производилось отчисление 3% в фонд высшего и среднего технического образования. Из оставшейся прибыли налоги распределялись следующим образом: 10% отчислялось в фонд улучшения быта рабочих и служащих; 20% — в резервный капитал, пока он не достигнет размеров, установленных уставом; 25% — на расширение предприятий ВУФКУ, при этом средства эти оставались в ведении ВУФКУ; 20% — в фонд строительства кинотеатров в рабочих районах, селах и в слабокинофицированных местностях (центральный фонд кинофикации УССР); оставшаяся сумма зачислялась как прибыль госбюджета УССР, причем она имела также целевое направление на развитие кинодела[1288].

1284. Там же. — Арк. 3.
1285. Там же.
1286. Там же.
1287. О предоставлении государственным учреждениям и предприятиям, профессиональным, кооперативным, общественным и научным организациям права демонстрировать кинофильмы научно-просветительного содержания: Постановление ВУЦИК и СНК УССР от 19 июня 1929 г. // Збірник Законів і Розпоряджень Робітничо-селянського Уряду України. — 1929. — Відділ перший. — № 18. — 13 серпня. — Ст. 145.
1288. Устава про Всеукраїнське Управління в справах кінематографії та фотографії (ВУФКУ): Постанова ВУЦВК і РНК УСРР від 15 січня 1930 р. // ЦДАВО України. — Ф. 1. — Оп. 6. — Спр. 125. — Арк. 4.

С введением в действие положения «О Всеукраинском управлении по делам кинематографии и фотографии (ВУФКУ)» отменялись все предыдущие постановления об уставах ВУФКУ 1924–1925 годов.

Как уже отмечалось, положения о ВУФКУ издавались в 1922 и 1924 годах. На базе этих положений принимались уставы ВУФКУ, соответственно в 1923 и 1925 годах. «Положение Всеукраинского управления в делах кинематографии и фотографии (ВУФКУ)», принятое в 1929 году, в связи с развивающимися событиями централизации управления кинематографом, не получило дальнейшего развития в 1930 году и очередная редакция устава была утверждена лишь 1 мая 1932 года.

В конце мая 1930 года на втором расширенном заседании правления Союзкино с участием представителей всех республиканских киноорганизаций поднимались вопросы о ликвидации одних и о преобразовании других киноорганизаций, а также были «рассмотрены контрольные цифры на 1930/31 год»[1289].

Председатель правления Союзкино Рютин, видимо, осознал, какие последствия могут быть от практически силового метода объединения республиканских киноорганизаций. В своем выступлении он критически высказался о решении Политбюро, которое все же придется исполнять[1290]. В итоге национальные киноорганизации обратились за помощью к руководству партийных и правительственных республиканских органов и сделали все, что от них зависело, чтобы избежать уготованной им участи.

Понимая, какие негативные последствия для украинской кинематографии может иметь создание единого центра управления кинематографом, Совнарком УССР решительно возражал против образования Союзкино. В обращении Совнаркома УССР от 11 февраля 1930 года в Совнарком СССР отмечалось: «Кинематографическая культура является неотъемлемой частью национальной культуры, успешное развитие которой на Украине началось после революции. Кинематография ни в целом, ни в одной из своих частей не может быть оторвана от целого комплекта культурных мероприятий республики и передана в организацию, стоящую вне прямого воздействия и руководства республиканских центров. Обслуживание культурных запросов народов Союза ССР путем кинематографии из одного центра поведет к упадку, а не подъему развития национальных культур. Украинская кинематография, обслуживающая своей продукцией миллионы украинских рабочих и крестьян, будучи влита во всесоюзную организацию и подчинена централизованному во всесоюзном масштабе руководству, неизбежно отошла бы от стоящих перед нею задач, и тем самым был бы нанесен колоссальный ущерб развитию культурного строительства на Украине.

Ни кинопроизводство, ни кинопрокат не могут быть объединены во всесоюзном масштабе. Основным условием удовлетворения национально-культурным запросам населения в области кино является объединение в одной организации и производства, и обслуживания прокатом той или иной национальной республики. Отрыв проката от производства лишает кинопроизводство возможности наиболее успешно изучать вопросы кинозрителей и находить пути для удовлетворения его

1289. Беседа с председателем Союзкино М. Н. Рютиным // Кино. — 1930. — № 25. — 1 мая.
1290. РГАЛИ. — Ф. 2497. — Оп. 1. — Д. 42.

запросов в производстве. С другой стороны, только при условии монополии проката в национальных киноорганизациях возможно материально обеспечить кинопроизводство и соответствующую киносеть для обслуживания широких масс.

На основании изложенного Совнарком УССР просит Совнарком СССР отклонить проект организации всесоюзного объединения кинематографии»[1291].

Безусловно, худшим для украинского кинематографа была потеря автономии и права на самоопределение в творческих, финансовых, технологических аспектах. Но проблема заключалась еще и в том, что Союзкино физически не справлялось с решением вопросов, которые ему были поручены. Это сильно тормозило кинопроцесс в 1930 году. Работа Союзкино была плохо организованной. Ослабленный контроль республиканских кинематографий давал возможность их руководству и партийным деятелям на местах не исполнять приказов, направленных на изменение в структуре управления.

Защищая интересы украинского кинематографа, ЦК КП(б)У направляет в Политбюро ЦК ВКП(б) обращение, в котором сообщает, что созданное Союзкино настолько централизует управление кинематографическим процессом, что республика практически остается без этого «важного культурного дела»: «Производство картин — это не промышленность обычного типа. Производство картин на всех стадиях связано с общественностью (литературно-писательские кадры, актеры, режиссеры, критики и т. д.). Наше ВУФКУ играло большую общественно-организационную роль: нам удалось собрать и воспитать кадры. Все обеспечения культурно-национальных интересов Украины сводятся к тому, что у нас хотят взять нынешнего руководителя ВУФКУ Воробьёва и переслать его в Кино-объединение»[1292]. ЦК КП(б)У отмечало, что Всесоюзное ОКФП не сможет уделять необходимое внимание и полноценно работать в такой большой республике, как Украина, и предлагало оставить в неизмененном виде ВУФКУ как организацию по производству фильмов, эксплуатации сети кинотеатров с полной подотчетностью Объединению в Москве. То есть украинское правительство понимало, что централизация не должна означать полную ликвидацию национальных киноорганизаций, потому что это грозит дестабилизацией и хаосом в кинематографическом деле.

В это же время Политбюро ЦК КП(б)У рассматривает возможность перевода правления ВУФКУ из Киева в Харьков. Ознакомившись с проектом постановления «О переводе Правления ВУФКУ из Киева в Харьков», И. Воробьёв в письме Правительственной комиссии от 7 апреля 1930 года, в частности, отмечал: «…это решение вызвано целым рядом важных соображений и требует немедленного перевода в жизнь. Вполне понятного для выполнения этого постановления в первую очередь встает вопрос о предоставлении Правлению ВУФКУ подходящего помещения в Харькове.

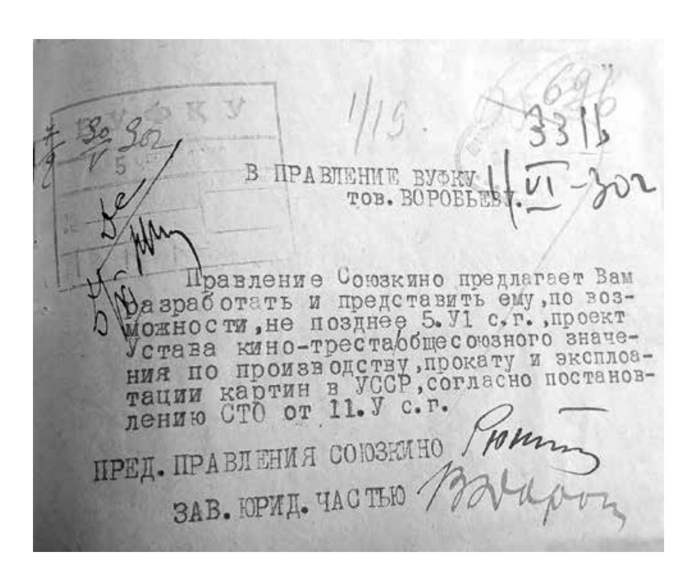
Осуществляя в УССР важнейшую отрасль культуры — кино, объединяя для этой цели лучшие литературные и художественные силы, имея связь с этими силами не только в пределах СССР, но и за рубежом, откуда приезжают к нам писатели, режиссеры и др., Правление ВУФКУ должно быть расположено в помещении, которое вполне соответствовало бы возложенным на него зада-

1291. ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 6/5. — Спр. 8605. — Арк. 47.
1292. ЦДАГО України. — Ф. 1. — Оп. 20. — Спр. 3112. — Арк. 11.

чам и условиям его работы. Правление ВУФКУ согласно своим функциям разделено на 4 отдела: Коммерч.-финансовый, Производственный, Художественный и Адм.-хозяйственный / Секретариат /; кроме того при Правлении существует: 1/ Центральный Прокатный Склад, который поставляет и распределяет фильмы для всей Украины, и 2/ Кинохроника. Для просмотра фильмов, как в порядке осуществления производственных процессов и исследований, так и для демонстрации своей продукции, других советских Республик и зарубежных фирм — членам Правительства, литературным и художественным кругам, общественным организациям и Главреперткому, при Правлении существуют два небольших просмотровых зала с соответствующим обслуживающим штатом. Штаты Центрального Правления и подсобных при нем предприятий насчитывают 150 человек.

Имея это все в виду, мы осмотрели помещение по ул. К. Либкнехта, № 26, где сейчас находится Верховный Суд, причем оказалось, что таковое нас может полностью удовлетворить. Поскольку Верховный Суд это помещение сейчас освободил, мы просим закрепить его за Всеукраинским фото-кино-управлением»[1293]. Однако переезд Правления ВУФКУ из Киева в Харьков так и не состоялся.

В течение пяти месяцев продолжались споры, не давая возможности Союзкино приступить к организации кинодела в масштабах Союза. Особенно тяжело продвигались переговоры с Украиной. В качестве «жеста доброй воли» 11 мая 1930 года СТО СССР своим постановлением «Об основных положениях устава общесоюзного объединения кинопромышленности» подчиняет украинскому кинотресту Одесскую и Киевскую кинофабрики. 21 мая заседание Президиума ВСНХ утверждает устав Союзкино[1294], а 31 мая ВСНХ СССР, руководствуясь постановлением Политбюро ЦК ВКП(б) «Об уставе Всесоюзного фотокинообъединения и составе входящих в него предприятий и организаций» от 25 апреля 1930 года, принимает постановление о передаче Киевского киноинститута в ведение ВУФКУ[1295].


В ПРАВЛЕНИЕ ВУФКУ
тов. ВОРОБЬЕВУ.

Правление Союзкино предлагает Вам разработать и представить ему, по возможности, не позднее 5.У1 с.г., проект Устава кино-треста общесоюзного значения по производству, прокату и эксплоатации картин в УССР, согласно постановлению СТО от 11.У с.г.

ПРЕД. ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗКИНО
ЗАВ. ЮРИД. ЧАСТЬЮ

В это же время правление Союзкино принимает решения, относящиеся к украинскому тресту. 1 июня председатель Правления Союзкино М. Рютин в письме председателю украинского киноведомства И. Воробьёву предписывал: «Правление "Союзкино" предлагает Вам разработать и предоставить ему, по возможности, не позднее 5.VI с. г.

1293. ДАХО. — Ф. Р-1765. — Оп. 1. — Спр. 8. — Арк. 14.
1294. ЦДАВО України. — Ф. 1238. — Оп. 1. — Спр. 199. — Арк. 728.
1295. Сборник приказов по ВСНХ. — 1930. — № 47. — С. 585–589.

проект Устава кинотреста общесоюзного значения по производству, прокату и эксплуатации картин в УССР согласно нормам постановления СТО от 11. с. г.»[1296].

6 июня М. Рютин в письме И. Воробьёву сообщал о необходимости «отдать приказ о прекращении самостоятельного существования Всеукраинского Фотокино-управления ВУФКУ и передаче его на ходу со всем активом и пассивом в состав "Союзкино" в качестве Всесоюзного треста по производству, прокату и эксплуатации кинофильм "Украинкино"»[1297]. Из этого же письма следовало, что на основании постановления Союзкино от 28.05.1930 года Воробьёв назначался председателем упомянутого треста.

13 июня Правлением Союзкино утверждаются структура и штат украинского треста[1298], а 28 июня принимается постановление об утверждении его устава, но с внесенными правками[1299]. СТО СССР 11 августа статьей 3 постановления № 150 «Об изменении постановления СТО от 11/V–30 г. "Об основных положениях устава общесоюзного объединения кинопромышленности"» подтверждал расширение полномочий украинского треста: «За кинотрестами общесоюзного значения на территории УССР и ЗСФСР, кроме функций по прокату и эксплуатации кинофильм, сохранить производственные функции. Подчинить кинотресту на территории УССР Киевскую и Одесскую кинофабрики»[1300].

13 августа правление Союзкино принимает постановление о строительстве киномеханического завода в Одессе[1301] и об открытии одногодичных курсов сценаристов Киевской кинофабрики при Киевском институте кинематографии[1302].

В августе заместитель председателя Союзкино К. М. Шведчиков, выступивший от имени правления с отчетом о его работе за полгода, признал, что план по кинопроизводству не выполняется: «Программа была намечена в 140 единиц, т. е. 83% <…> Есть ухудшение сравнительно с 1928/29 г., особенно качество незавидное по политпросветфильмам»[1303].

Шведчиков подчеркивал, что республиканские органы не подчинились первоначальному решению ЦК о подчинении киноорганизаций, находившихся в их ведении, московскому центру и один за другим, следуя примеру Украины, отвоевали право на самостоятельное руководство своей кинодеятельности. Также, — горячился Шведчиков, — они даже вынудили ЦК отступить в этом вопросе от первоначальных планов реформирования отрасли. По мнению Шведчикова, как этот факт, так и многие другие объективные обстоятельства не способствовали стабильной

1296. ЦДАВО України. — Ф. 1238. — Оп. 1. — Спр. 199. — Арк. 696.
1297. Там же. — Арк. 700.
1298. РГАЛИ. — Ф. 2467. — Оп. 1. — Д. 2; Вишневский В. Е., Фионов П. В. Советское кино в фактах и датах: (1917–1969). — М.: Искусство, 1974. — С. 60.
1299. РГАЛИ. — Ф. 2467. — Оп. 1. — Д. 2. — Л. 73–74; ЦДАВО України. — Ф. 1238. — Оп. 1. — Спр. 199. — Арк. 720–721.
1300. Об изменении постановления СТО от 11/V–30 г. «Об основных положениях устава общесоюзного объединения кинопромышленности»: Постановление СТО СССР № 150 от 11 августа 1930 г. // ЦДАВО України. — Ф. 1238. — Оп. 1. — Спр. 174. — Арк. 433; «Основные положения устава Общесоюзного объединения кино-фото-промышленности». Постановление СТО СССР № 22/475 от мая 1930 г. // ЦДАВО України. — Ф. 1238. — Оп. 1. — Спр. 174. — Арк. 434.
1301. Летопись российского кино, 1930–1945 / сост.: П. А. Багров, Г. Н. Бородин, В. Е. Вишневский и др. — М.: Материк, 2007. — С. 46.
1302. Технічний бюлетень. — 1930. — № 2. — С. 22.
1303. Прорыв на кинофронте: [Ред. ст.] // Рабис. — 1930. — № 34. — 26 августа. — С. 5.

работе Союзкино. Собрание единогласно пришло к мнению, что главная причина всех бед киноотрасли — «оппортунистическая линия руководства» и «несомненные элементы вредительства»[1304].

6 октября состоялось открытое партсобрание Союзкино, посвященное исключению из партии М. Н. Рютина. На нем бывший председатель Правления Союзкино получил звание «двурушника». Об исключении из партии Рютина сообщалось в статье «Киноработники должны быть начеку!», опубликованной в газете «Кино» 10 октября:

«Рютин разоблачен, — сообщалось в газете, — но в кинематографии осталось еще немало чуждых элементов, иногда прикрывающихся маской ударничества и соцсоревнования, а на деле продолжающих делать фильмы, чуждые эпохе бурной социалистической стройки. <…> Перед партийными, профсоюзными и общественными организациями на кинопроизводстве во всей остроте продолжает стоять вопрос о беспощадной, решительной борьбе со всеми проявлениями правого оппортунизма, с “левыми загибами” и примиренческим отношением к ним. Только борясь за ленинское единство партии, разоблачая в зародыше всякие проявления отхода от ее генеральной линии, можно создать действительно пролетарскую советскую кинематографию “Киноработники должны быть начеку”»[1305]. Разоблачительный материал опубликовал и журнал «Рабис»[1306].

В газете «Правда» появилось открытое письмо рабочих московского «Электрозавода», требующих «немедленно послать рабочую бригаду электрозаводцев для выявления оппортунистического руководства Рютина». В ноябре после нескольких проверок деятельности Союзкино Рютина арестовали. Отметим, что после скоропалительного ареста М. Н. Рютина Союзкино месяц оставалось без руководителя. 20 ноября в клубе киноработников состоялось общее собрание сотрудников Союзкино, посвященное чистке этой организации[1307]. На собрании подчеркивалось об оппортунистических грехах аппарата Союзкино, о том, что правление не решало главного политического вопроса об изменении линии советской кинематографии, о невыполнении производственного плана. Почти все участвовавшие в прениях признали линию правления правооппортунистической[1308]. На другой день после собрания, 21 ноября, Президиум ВСНХ СССР назначил Председателем Правления Союзкино Б. З. Шумяцкого.

В 1930 году в Украине, очевидно, под впечатлением московских процессов вдруг вспомнили о постановлении ЦИК СССР и Совнаркома СССР годичной давности «О чистке аппарата государственных органов, кооперативных и общественных организаций»[1309]. В августе была проведена чистка аппарата Украинфильма, при широком участии тех, «кто в своей повседневной работе имеет те или иные отношения с управлением Украинфильма и могут и, вполне понятно, должны по-

1304. РГАЛИ. — Ф. 2497. — Оп. 1. — Д. 5.
1305. Кино. — 1930. — 10 октября.
1306. Лин З. Оппортунизм в кинопроизводстве // Рабис. — 1930. — № 41. — 26 октября. — С. 4.
1307. Информационный бюллетень Союзкино. — 1930. — № 16. — 28 ноября. — С. 1–2.
1308. Ларский Н. Началась чистка киноорганизаций // Рабис. — 1930. — № 45/46. — 30 ноября. — С. 16–17.
1309. О чистке аппарата государственных органов, кооперативных и общественных организаций: Постановление ЦИК и СНК СССР от 1 июня 1929 г. // Собрание Законов и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Союза Советских Социалистических Республик. — М., 1929. — Отдел первый. — № 35. — 14 июня. — Ст. 313.

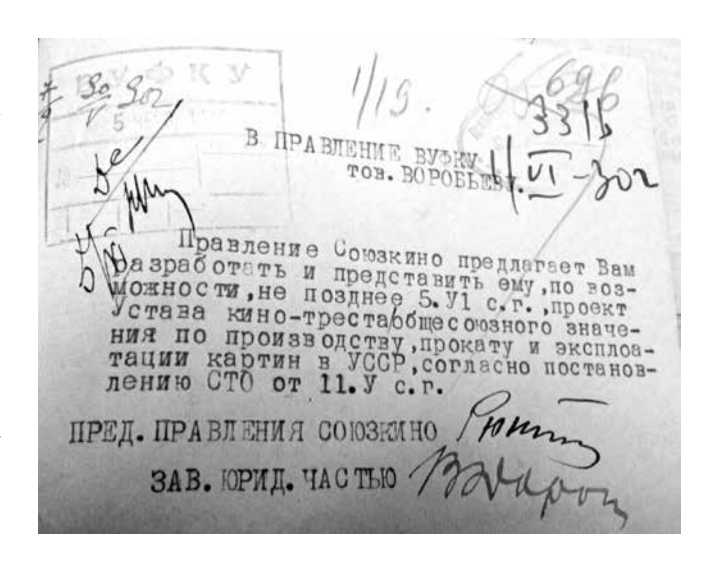
мочь оздоровить аппарат Управления, устранив из него всех мешающих строить социалистическую культуру в ее важнейшей области»[1310].

1 ноября 1930 года ВУЦИК и Совнарком УССР под давлением центра издают постановление «Об отмене положения о Всеукраинском фото-киноуправлении и устава этого управления». В соответствии с нормами постановления отменялись все ранее принятые постановления о положении и уставе ВУФКУ: «Постановления ВУЦИК и СНК УССР от 30 июля 1924 г. “Положение о Всеукраинском фото-кино-управлении” (С. У. УССР, 1924 г. № 19, ст. 169) и от 10 июня 1925 г. “Об изменении и дополнении положения о Всеукраинском фото-кино-комитете” (С. У. УССР, 1925 г. № 32, ст. 251) и постановление Украинского экономического совещания от 2 мая 1925 г. “Об утверждении устава ВУФКУ” (С. У. УССР, 1925 г., отд. 2, № 14/15, ст. 34)»[1311].

Таким образом, на базе ВУФКУ был создан Государственный украинский трест кинопромышленности Украинфильм. 9 ноября 1930 года Президиум ВСНХ СССР утвердил уставы десяти республиканских киноорганизаций, в том числе и Украинфильма. В уставе были четко прописано, что трест Украинфильм находится в ведении ВСНХ СССР и входит в состав кинофотообъединения Союзкино, которое, соответственно, и наделялось правами назначать руководство Украинфильма. Художественно-идеологическое руководство работой треста возлагалось на Наркомпрос УССР совместно с Правлением Союзкино[1312].

После принятия этого постановления, в ноябре 1930 года председатель правления украинского киноведомства издает приказ № 100 «Об изменении названия ВУФКУ на “Украинфильм”»: «В связи с утверждением устава н/Треста постановлением ВСНХ СССР от 9/XI–с.г. № 1575 с этого числа Всеукраинское фотокиноуправление — ВУФКУ — меняет свое название на Государственный Украинский Трест Кинопромышленности “Украинфильм”, и поэтому предлагается всем н/предприятиям, отделам, учебным заведениям и торговым учреждениям немедленно изменить свои штампы и печати по такому образцу: ВСНХ СССР Государственный Украинский Трест Кинопромышленности “Украинфильм”. На печатях должно быть только название треста и его предприятия без государственного герба. Новое Положение Треста при этом высылается»[1313]. 9 и 11 декабря о переименовании ВУФКУ сообщила пресса[1314]. 25 ноября на основании доклада Н. Скрыпника Президиум ВУЦИК постановил: «5. В связи с тем, что ВУФКУ определено трестом общесоюзного значения, постановление свое от 15 января 1930 года об утверждении устава Всеукраинского управления по делам кинематографии и фотографии (протокол № 32/424, п. 11) отменить. Признать необходимым точное определение взаимоотношений между “Украинфильмом” и республиканскими органами, в част-

1310. Незабаром починається чистка апарату Украïнфільму (ВУФКУ) // Бюлетень Народнього Комісаріата Освіти. — Х., 1930. — № 30. — 25 липня. — С. 8.
1311. Об отмене положения о Всеукраинском фото-киноуправлении и устава этого управления: Постановление ВУЦИК и СНК УССР от 1 ноября 1930 г. // Збірник Законів та Розпоряджень Робітничо-селянського Уряду України. — Х., 1930. — Відділ перший. — Ч. 26. — 31 грудня. — Ст. 242.
1312. ЦДАВО України. — Ф. 1. — Оп. 6. — Спр. 1114. — Арк. 3 зв.; Вишневский В. Е., Фионов П. В. Советское кино в фактах и датах: (1917–1969). — М.: Искусство, 1974. — С. 63.
1313. ЦДАВО України. — Ф. 1238. — Оп. 1. — Спр. 205. — Арк. 727.
1314. [Объявление о переименовании ВУФКУ] // Вісті ВУЦВК. — 1930. — № 285(3083). — 9 грудня. — С. 8; [Объявление о переименовании ВУФКУ] // Вісті ВУЦВК. — 1930. — № 287(3085). — 11 грудня. — С. 8.


В ПРАВЛЕНИЕ ВУФКУ
тов. ВОРОБЬЕВУ.

Правление Союзкино предлагает Вам разработать и представить ему, по возможности, не позднее 5.VI с.г., проект Устава кино-треста общесоюзного значения по производству, прокату и эксплоатации картин в УССР, согласно постановлению СТО от 11.V с.г.

ПРЕД. ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗКИНО
ЗАВ. ЮРИД. ЧАСТЬЮ

ности Народным комиссариатом просвещения УССР. Поручить Совету Народных Комиссаров проработать этот вопрос и в порядке законодательной инициативы обратиться с соответствующим внесением в Союзное Правительство»[1315].

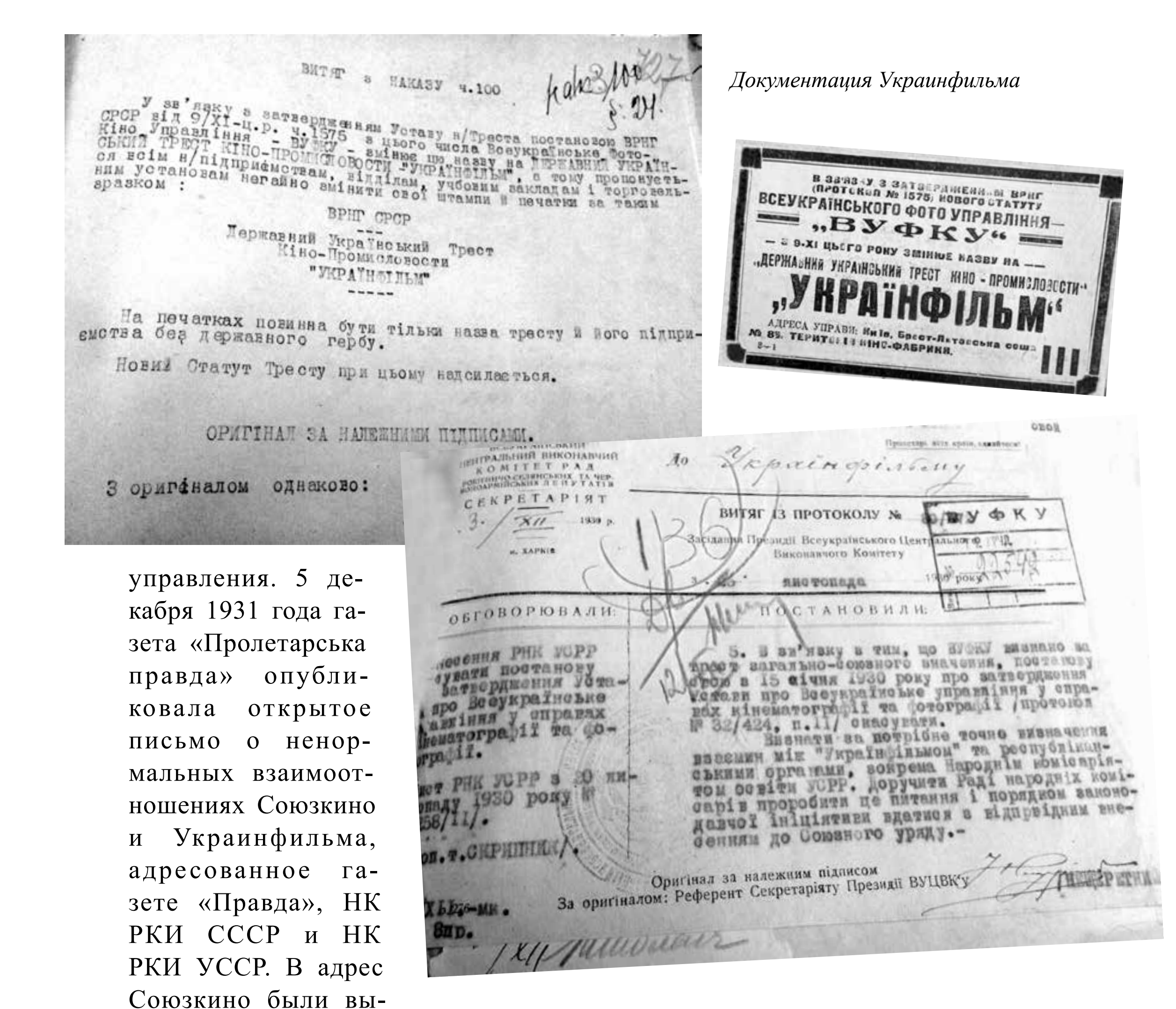
Сразу же после принятия устава Украинфильма последовало несколько постановлений Союзкино, которые вызвали резкий протест в Украине. IV пленум ВУК Рабиса принял в связи с этим несколько резолюций:

«6. Пленум ВУК одобряет меры Украинфильма о необходимости капиталовложений в Одесскую и Киевскую кинофабрики и категорически протестует против отмены этих капитальных работ со стороны Правления Союзкино. Пленум ВУК поручает Президиуму ВУК немедленно поднять этот вопрос перед ЦК Рабис, поскольку уменьшение и ликвидация капитальных работ на Одесской и Киевской кинофабриках приведут к невозможности выполнения программ в следующем хозяйственном году и приведут к подрыву состояния укр. кинематографии. <…>

19. Определяя, что со времени образования Союзкино не было достаточного внимания Союзкино к потребностям развития украинской кинокультуры, что отразилось почти полным отсутствием планового руководства и соответствующей помощи, по всем участкам работы вместо планирования, украинская кинематография получала систематическую смену задач (менялись задачи по 6–7 раз), систематически уменьшались ассигнования на капитальное строительство, изменялись контингенты по линии кадров, непосредственные отношения с производством, в отдельных случаях игнорирование уставных положений треста (ликвидация представительства), запоздалый выпуск картин на экран (со дня приема картины не выпускают 10 мес.) при одноразовой нехватке картин на рынке и тому подобное. Пленум, отмечая все это, считает недопустимым такое руководство Союзкино и решительно поднимает вопрос перед ЦК об изменении отношения Союзкино к потребностям Украинской кинематографии и со своей стороны отмечает, что такое руководство может привести к дезорганизации работы советской кинематографии вообще, и в частности украинской, занявшей соответствующее место в общем развитии кинематографии»[1316].

После года работы Украинфильма в новом статусе выяснилось, какие дальнейшие перспективы ожидают украинскую кинематографию в лоне союзного

1315. ЦДАВО України. — Ф. 1238. — Оп. 1. — Спр. 174. — Арк. 111.
1316. Резолюція IV пленуму ВУК Робмис // Інформаційний бюлетень Всеукраїнського комітету спілки робітників мистецтв. — 1930. — № 15(59). — 20 грудня. — С. 10, 14.



ВИТЯГ з НАКАЗУ ч.100

У зв'язку з затвердженням Уставу н/Треста постановою ВРНГ СРСР від 9/XI-ц.р. ч.1575 в цього числа Всеукраїнське Фото-Кіно Управління - ВУФКУ - змінює цю назву на ДЕРЖАВНИЙ УКРАЇНСЬКИЙ ТРЕСТ КІНО-ПРОМИСЛОВОСТИ "УКРАЇНФІЛЬМ", в тому пропонується всім н/підприємствам, відділам, учбовим закладам і торговельним установам негайно змінити свої штампи й печатки за таким зразком:

ВРНГ СРСР

Державний Український Трест
Кіно-Промисловости
"УКРАЇНФІЛЬМ"

На печатках повинна бути тільки назва тресту й його підприємства без державного гербу.

Новий Статут Тресту при цьому надсилається.

ОРИГІНАЛ ЗА НАЛЕЖНИМИ ПІДПИСАМИ.

З оригіналом однаково:

В ЗВ'ЯЗКУ З ЗАТВЕРДЖЕННЯМ ВРНГ (ПРОТОКОЛ № 1575) НОВОГО СТАТУТУ
ВСЕУКРАЇНСЬКОГО ФОТО УПРАВЛІННЯ —
„ВУФКУ"
— З 9-XI ЦЬОГО РОКУ ЗМІНЮЄ НАЗВУ НА —
„ДЕРЖАВНИЙ УКРАЇНСЬКИЙ ТРЕСТ КІНО-ПРОМИСЛОВОСТИ"
„УКРАЇНФІЛЬМ"
АДРЕСА УПРАВИ: Київ, Брест-Литовська соша № 89. ТЕРИТОРІЯ КІНО-ФАБРИКИ.

Центральний Виконавчий Комітет Рад робітничо-селянських та червоноармійських депутатів
СЕКРЕТАРІЯТ
3/XII 1930 р.
м. Харків

До Українфільму

ВИТЯГ ІЗ ПРОТОКОЛУ №
Засідання Президії Всеукраїнського Центрального Виконавчого Комітету
3 листопада 1930 року

ВУФКУ

ОБГОВОРЮВАЛИ:

...несення РНК УСРР ...сувати постанову ... затвердження Устави про Всеукраїнське ...вління у справах кінематографії та фотографії.

...ист РНК УСРР з 20 листопаду 1930 року № 258/11/.

...оп.т.СКРИПНИК/.

ПОСТАНОВИЛИ:

5. В зв'язку в тим, що ВУФКУ визнано за трест загально-союзного значення, постанову ... з 15 січня 1930 року про затвердження Устави про Всеукраїнське управління у справах кінематографії та фотографії /протокол № 32/424, п.11/ скасувати.

Визнати за потрібне точно визначення взаємин між "Українфільмом" та республіканськими органами, зокрема Народнім комісаріятом освіти УСРР. Доручити Раді народніх комісарів проробити це питання і порядком законодавчої ініціятиви вдатися з відповідним внесенням до Союзного уряду.-

Оригінал за належним підписом
За оригіналом: Референт Секретаріяту Президії ВУЦВК'у

Документация Украинфильма

управления. 5 декабря 1931 года газета «Пролетарська правда» опубликовала открытое письмо о ненормальных взаимоотношениях Союзкино и Украинфильма, адресованное газете «Правда», НК РКИ СССР и НК РКИ УССР. В адрес Союзкино были выдвинуты следующие обвинения: «1. Союзкино маринует украинские фильмы и их не печатает (конкретно 49 названий). 2. Союзкино вводит нежелательную систему хозрасчета. 3. Союзкино рассматривает украинскую кинематографию как второстепенную. 4. Союзкино жмет требованиями выполнения финансового плана. 5. Союзкино вообще хочет ликвидировать украинский трест». В ответ на это заявление в газете «Кино» был опубликован пакет взаимных обвинений в адрес Украинфильма, в том числе и критика качества украинских фильмов[1317].

10 января 1932 года Постановлением Совнаркома СССР «важнейшее из искусств» наряду с десятью другими отраслями промышленности было переподчинено Наркомату легкой промышленности вместе с текстильной, пенько-джутовой, трикотажной, кожевенно-обувной, жиропарфюмерной, мыловаренной, костеобрабатывающей и спичечной промышленностью. Волею правительственного поста-

1317. Лисс Ю. Беспринципная вылазка или махровый оппортунизм / Ю. Лисс // Кино. — 1931. — 26 декабря. — С. 3.

новления «важнейшее из искусств» оказалось по соседству с отделом, ведающим производством… спичек[1318].

1 июля 1933 года Совнарком УССР издал постановление «Об утверждении положения Всеукраинского треста кино-фото-промышленности УССР (Украинфильм)». Согласно нормам закона Украинфильм подчинялся непосредственно правительству, но был пока еще самостоятельной хозяйственной организацией, которая действовала на принципах хозрасчета. Украинфильм занимался производством художественных, научно-учебных, технических, хроникально-документальных фильмов, развитием и использованием киносети, планированием и регулированием фотодела в Украине, «…осуществлением методического надзора и руководства массовой работой учебного кино». Художественно-идеологическую работу треста обеспечивал художественный совет, который действовал под руководством Наркомпроса, то есть его контроль номинально оставался[1319].

3.3 Кадровая политика ВУФКУ и кинообразование

Когда советская власть окончательно утвердилась в Украине, выяснилось, что новой власти, по едкому замечанию театрального критика И. Туркельтауба, достались «одни художественные огрызки»[1320]. Нужда Украинской республики в специалистах на различных участках культурного строительства была настолько острой, что Совнарком 3 марта 1921 года «для правильного и планомерного использования в государственном масштабе культурно-просветительных работников» издает специальное постановление, согласно которому объявлялся строгий учет людей, работавших в просвещении и искусстве, в том числе актеров, режиссеров и других киноработников.

Постановление «Об учете культурно-просветительных работников»[1321] предписывало учителям, артистам, музыкантам, художникам, режиссерам, фотографам, киноработникам, состоявшим на службе на предприятиях и в учреждениях по своей специальности и не по своей специальности, явиться в местное управление по учету и распределению рабочей силы для заполнения учетных карточек. С момента объявления учета все подлежащие ему работники просвещения и искусств не имели права оставлять свои места пребывания без специального разрешения местного Управрабсилы.

Трудовая мобилизация имела, по мнению властей, большое значение для привлечения культработников на службу советской культуре, и в частности, кинора-

1318. Про передання об'єднань і підприємств, що були у віданні Вищої ради народного господарства Союзу РСР, народним комісаріатам легкої й лісової промисловості: Постанова РНК СРСР від 10 січня 1932 р. // Збірник Законів та Наказів Робітничо-селянського Уряду Союзу Радянських Соціалістичних Республік. — М., 1932. — Відділ перший. — Ч. 4. — 29 січня. — Арт. 24.
1319. Про затвердження статуту Всеукраїнського тресту кіно-фото-промисловості УСРР «Українфільм»: Постанова РНК УСРР від 1 липня 1933 р. // Збірник Законів та Розпоряджень Робітничо-селянського Уряду України. — Х., — 1933. — № 41. — 5 вересня. — Арт. 529.
1320. Туркельтауб И. Искусство на Украине // Просвещение и искусство. — 1922. — № 1. — Январь. — С. 50.
1321. Об учете культурно-просветительных работников: Постановление СНК УССР от 8 марта 1921 г. // Збір законів і розпоряджень Робітничо-селянського уряду України. — Х., 1921. — Ч. 3. — 15 лютого — 3 березня. — Ст. 77.

ботников на службу советской кинематографии. Однако организационная работа еще не обеспечивала решения главной задачи — создания новой по содержанию советской кинематографии. Но нельзя забывать о крайней ограниченности производственных возможностей кинематографии. Создать фильм технологически стоило немалого труда. Поэтому каждую, даже заведомо слабую картину, необходимо было ввести в обращение с пользой для дела. По мнению заведующего отделом искусств Главполитпросвета УССР Р. Пельша, «кинематограф — организационно» был подконтролен власти, «но идейно — далеко еще нет»[1322].

В состав первого правления ВУФКУ входили пять человек, избранных административным советом и утвержденных правительством: бывший председатель Всеукраинского Кинокомитета В. В. Прокофьев, занявший пост председателя правления, секретарь правления Днепровский[1323], заведующий финансово-сметной частью И. М. Розенблат, член правления и с июля 1922 по 1923 годы заместитель директора Ялтинской кинофабрики, бывший командующий частями особого назначения П. Ф. Нечес, заместитель уполномоченного Левин. Директором всех кинофабрик ВУФКУ был назначен Г. Н. Тасин[1324]. Одесское и Киевское отделения возглавили М. Я. Капчинский и М. А. Стародуб соответственно[1325]. Большая часть сотрудников нового аппарата не имела опыта работы в управлении кинематографом. Лишь Розенблат до революции владел несколькими кинотеатрами в Одессе и имел определенный опыт работы в кино.

Ответственные работники ВУФКУ
В. Гардин, Я. Корн, Г. Тасин, О. Фрелих. 1922 г.

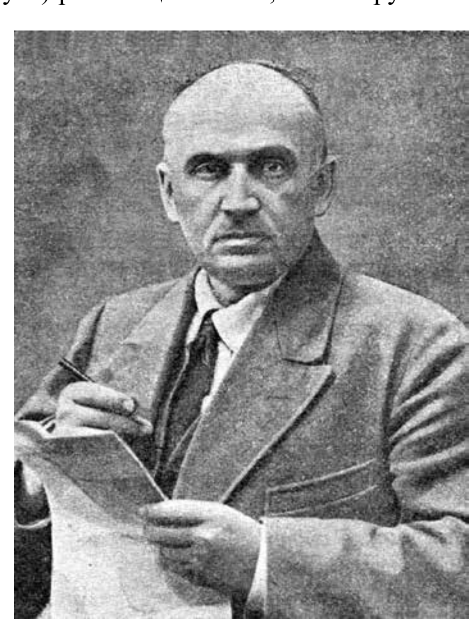
Свою работу ВУФКУ начало с «собирания» всего киноделa Украины под единое руководство, налаживания работы кинопроката, кинотеатров, и кинофабрик. Но, как выяснилось, для организации собственного кинопроизводства отсутствовало необходимое сырье (кинопленка, химикалии), кинооборудование. Состояние бывших павильонов Д. Харитонова в Одессе, а также И. Ермольева и А. Ханжонкова в Ялте оказалось удручающим — разграбленное оборудование, полуразрушенные помещения. Но главное — в Украине не было творческих сил, способных наладить процесс кинопроизводства (подавляющая часть киноработников покинула Украину в годы гражданской войны).

1322. Пельш Р. Нэп, идеологический фронт искусства // Коммунист. — 1922. — № 244(836). — 24 октября. — С. 3.
1323. Хроника: [Ред. ст.] // Кино. — 1922. — № 1. — 20 октября. — С. 38–39.
1324. Кинохроника: [Ред. ст.] // Театр. — 1923. — № 1/2. — 13–21 января. — С. 7; Хроника кино: [Ред. ст.] // Календарь искусств. — 1923. — № 4. — 31 января. — С. 15.
1325. Хроника: [Ред. ст.] // Кино. — 1922. — № 2. — 15 ноября. — С. 33; Кинохроника: [Ред. ст.] // Театр. — 1922. — № 7. — 12–19 декабря. — С. 13.

Руководство ВУФКУ принимает решение приглашать из Москвы на работу в Украину киноспециалистов с дореволюционным стажем, а в некоторых случаях из Берлина и Парижа. Таким образом, большинство режиссеров, операторов, художников и актеров, работавших тогда в Украине, были россияне, по тем или иным причинам не сумевшие найти себе применение в московских киноорганизациях. Следовательно, 1922–1923 годы можно охарактеризовать как период производства российских фильмов в Украине.

«Мы не остановимся перед затратами средств и примем все меры к тому, чтобы лучших артистов киноэкрана, находящихся за границей, вернуть в Ялту, — отмечал председатель правления ВУФКУ В. Прокофьев. — Тем более что предложения от них мы уже получили»[1326].

С самыми яркими представителями русского дореволюционного кино – режиссерами Владимиром Гардиным, Петром Чардыниным, Яковом Протазановым, велись переговоры о сотрудничестве с ВУФКУ. Однако даже опытные, способные мастера кино в ту пору еще всецело находились во власти старой, привычной методики работы и в своем творчестве почти неизбежно подменяли сущность революционных идей, в лучшем случае, одной лишь видимостью этих идей. Критик А. Лебедев провел тарификацию режиссеров исходя из двух критериев — «1. Насколько режиссер понимает (и чувствует) революцию и все, что вокруг нее. 2. Как велик объем его мастерства». В отношении Гардина он написал следующее: «Гардин. Художник, который — на ущербе. Когда пытается показать революцию или ее отблески (“Слесарь и канцлер”, “Призрак бродит по Европе”, “Хмель”) — получается бессильно и плоско. Этот человек — весь в прошлом»[1327]. Подобной точки зрения придерживался и критик Х. Херсонский.



В. Гардин

В. Гардин, по сообщениям прессы, в феврале и марте 1922 года проводил в Москве подготовительные работы по съемке картины «Слесарь и канцлер» по сценарию А. В. Луначарского с актерами бывшего театра Корша[1328]. Но, очевидно, закончить съемки картины Гардину не удалось. Осенью Гардин принял предложение ВУФКУ на съемку в Украине нескольких фильмов[1329].

1326. Украинская кинопромышленность в Ялте: [Ред. ст.] // Фото-кино. — 1922. — № 1. — Октябрь. — С. 22.
1327. Кино-газета. — 1924. — 4 марта.
1328. Хроника кино: [Ред. ст.] // Экран. — 1922. — № 21. — 14–21 февраля. — С. 13; Кинохроника: [Ред. ст.] // Экран. — 1922. — № 24/25. — 14–20 марта. — С. 13. Отметим, что пьеса «Слесарь и канцлер» в это же время ставилась и в украинских театрах, в частности в Харьковском драмтеатре. См.: Пролетарий. — 1922. — № 253. — 4 ноября. — С. 4; Театр, литература, музыка, балет, графика, живопись, кино. — 1922. — № 10. — 21 ноября. — С. 19.
1329. Кино: [Ред. ст.] // Театральная Москва. — 1922. — № 55. — 30 августа — 3 сентября. — С. 11.

К первым съемкам игровых фильмов ВУФКУ приступило в Крыму в бывшем павильоне И. Ермольева. Возглавил съемки В. Гардин[1330]. В этих съемках приняли участие оператор Борис Завелев, художник Владимир Егоров и актеры Зоя Баранцевич, Иона Таланов и Олег Фрелих[1331]. Позже для работы был приглашен и оператор Луи Форестье[1332]. По сообщениям прессы, ВУФКУ планировало осуществить постановки «Ста процентов американской крови», в сериях по еще непереведенному роману Синклера, «Железной пяты» по Джеку Лондону и «Красной маски» по Эдгару По. «Таким образом, то, о чем до сих пор могли лишь мечтать даже в среде русской кинематографии — в Москве, выведено из области проектов и вскоре получают жизнь первые художественные картины советского производства», — отмечал обозреватель «Театральной Москвы»[1333]. Параллельно разворачивались работы и на Одесской кинофабрике ВУФКУ. В это время в штат кинофабрики входили художник Иван Суворов, актер Николай Салтыков, кинооператоры Евгений Славинский, Луи Форестье и ряд других[1334].

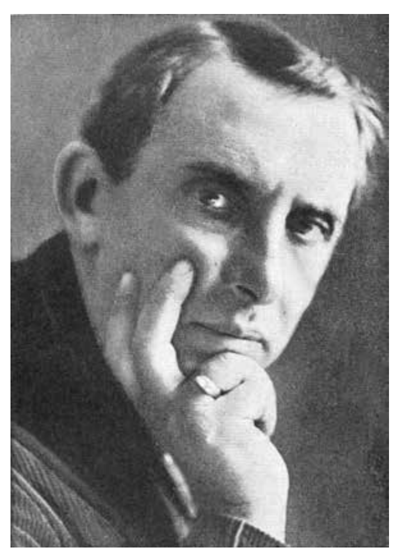
О. Фрелих, И. Таланов в фильме «Последняя ставка мистера Энниока». 1922 г.

И. Таланов в роли помещика Кашкарева в фильме «Помещик». 1923 г.

К концу 1922 года костяк московской киногруппы пополнили актриса Московского Академического театра Вера Валицкая и Владимир Максимов. Также велись переговоры с русскими киноработниками за рубежом —

1330. Здесь и далее приведены данные о творческих киноработниках ВУФКУ из таблицы № 19 «Творческие работники ВУФКУ в игровом кинематографе (1922–1930)», за исключением отдельных персоналий, имеющих специальные ссылки на использованные источники.
1331. Кино: [Ред. ст.] // Театр, литература, музыка, балет, графика, живопись, кино. — 1922. — № 1. — 9 сентября. — С. 15; Всеукрфотокино: [Ред. ст.] // Фото-кино. — 1922. — № 1. — Октябрь. — С. 22.
1332. Всеукр. фото-кино-управление: [Ред. ст.] // Кино. — 1922. — № 1. — 20 октября. — С. 36.
1333. Кино: [Ред. ст.] // Театр, литература, музыка, балет, графика, живопись, кино. — 1922. — № 1. — 9 сентября. — С. 15.
1334. Одесса: [Ред. ст.] // Кино. — 1922. — № 2. — 15 ноября. — С. 33.

Л. Форестье



Б. Завелев

Иваном Мозжухиным, Натальей Лисенко, Владимиром Гайдаровым, Ольгой Гзовской и режиссером Яковом Протазановым[1335].

Таким образом, в российскую киногруппу входили В. Гардин, В. Егоров, Б. Завелев, З. Баранцевич, О. Фрелих, И. Таланов, а также труппа вспомогательных актеров в составе В. Колпашникова, Абрамова, Л. Негри и др.[1336]. Что касается электротехников, машинистов, реквизиторов-бутафоров, плотников и т. д., то это были опытные специалисты, техники и рабочие, которые раньше долгое время работали на фабриках И. Ермольева и А. Ханжонкова.

Процесс формирования творческого коллектива ВУФКУ проходил на фоне борьбы с проявлениями «мелкобуржуазной идеологии». 28 октября 1922 года по решению политбюро ЦК КП(б)У была образована специальная комиссия. В состав комиссии вошли секретарь ЦК КП(б)У С. В. Косиор, председатель Главполитпросвета С. М. Диманштейн и Шубин, а также нарком внутренних дел В. Н. Манцев (вместо Косиора вскоре назначили наркома просвещения В. П. Затонского). С 1923 года начинаются массовые «чистки» государственных учреждений от «неблагонадежной интеллигенции».

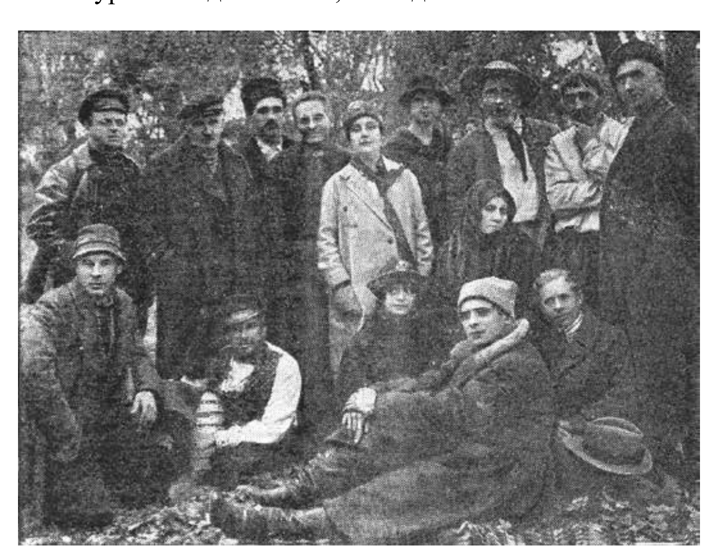
За два года работы в ВУФКУ (1922–1924) Гардин поставил восемь фильмов[1337]. Многие из них не поднялись до уровня значительных художественных явлений. И все же деятельность Гардина оказала, безусловно, положительное влияние на развитие украинской советской кинематографии. Он принес на производство свой богатый художественный и технологический опыт, умение четко организовывать и продуктивно использовать на съемочной площадке рабочее время. Темпы выпуска фильмов оставались зачастую на старом уровне («Поединок» был снят за 20 дней с 23 сентября по 13 октября 1922 г.; «Атаман Хмель» — за полтора месяца, «Слесарь и канцлер» —

1335. Хроника кино: [Ред. ст.] // Календарь искусств. — 1923. — № 4. — 31 января. — С. 15; Кинохроника: [Ред. ст.] // Театр. — 1923. — № 5/6. — 10–20 февраля. — С. 12–13.
1336. Кинохроника: [Ред. ст.] // Театр и музыка. — 1923. — № 1/2(11/12). — 5 января. — С. 436.
1337. Шесть игровых («Поединок», «Призрак бродит по Европе», «Атаман Хмель», «Помещик», «Слесарь и канцлер», «Остап Бандура») и два хроникально-документальных («В дни Парижской коммуны» и «Великий Октябрь»).

Съемочная группа фильма «Последняя ставка мистера Энниока». 1922 г.

до трех месяцев)[1338]. Тематика гардиновских картин была различна: «Хмель» — эпоха гражданской войны, бандитизм, белая эмиграция; «Помещик» — быт крепостных и помещиков; «Слесарь и канцлер» — мировая война и борьба за рабоче-крестьянскую власть; «Остап Бандура» — крестьянство от эпохи крепостного права до октябрьской революции.

Картины В. Гардина были неравнозначны и получали полярные отзывы в прессе. «Поединок» («Последняя ставка мистера Энниока») называли даже «лучшей русской продукцией 1922 года»[1339], а о фильме «Помещик» писали, что при всех недостатках он «вызывал бурю аплодисментов, чего до этого не бывало»[1340].


Съемочная группа фильма «Остап Бандура». Киев, 1923 г.

Первым из украинских фильмов выпуска 1923–1924 годов «Помещик» был куплен для демонстрирования в Америке, Германии, Франции и Японии[1341]. Также о фильме «Помещик» отмечалось: «Сюжет сильно подкрашен революцией… от этого не выиграла ни основная фабула, ни революция. Революционер, вождь рабочих, играет в карты на ставку “Жизнь или смерть”,

1338. Гардин В.Р. Воспоминания в 2 т. / В.Р. Гардин, при участии Т. Д. Булах-Гардиной. — М.: Госкиноиздат, 1952. — Т. 2. — С. 15, 16, 19, 20; Его же. Жизнь и труд артиста. — М., Искусство, 1960. — С. 154. На закрытом просмотре фильма в Ялте 27 сентября 1923 года заместитель наркома просвещения Я. П. Ряппо назвал его «Первым, действительно крупным боевиком советского кино». См.: ВУФКУ: [Ред. ст.] // Экран. — 1923. — № 1. — С. 18.
1339. «Поединок» («Последняя ставка мистера Энниока»): [Ред. ст.] // Кино. — 1923. — № 1(5). — С. 40.
1340. «Помещик»: [Ред. ст.] // Экран. — 1923. — № 1. — С. 31.
1341. ВУФКУ: [Ред. ст.] // Экран. — 1923. — № 1. — С. 18

Съемочная группа фильма «Атаман Хмель». 1923 г.

“выигравший” смерть фабрикант отправляется “убиваться” в толпу бастующих рабочих»[1342]. Примерно в том же духе критиковался и фильм «Призрак бродит по Европе» — за показ некоей вообще империи и ее главы, принявшего на себя «грехи угнетающих классов»[1343].

В рецензии на фильм «Призрак бродит по Европе» Херсонский отмечал, что картину «должно быть, с удовольствием посмотрит челядь с потерпевших крушение императорских кораблей». Херсонский считал картину идейно и художественно двусмысленной: «…Герой картины — император, ему отдали все свои симпатии и автор сценария Тасин, и постановщик Гардин. И даже перестарались: их фантастический, неправдоподобный император видит такие кошмары, до которых не додумался бы и сумасшедший Фердинанд испанский — гоголевский Поприщин. Его замучили привидения-призраки мстящей народной толпы. Его мучения продолжаются на протяжении семи частей картины, после которых и зритель уже начинает сочувствовать бедняге.

Замучив вконец своего героя психически, постановщики, наконец, в последней картине сжигают его во дворце руками оживших “призраков” — мстителей. Мстят так, как загрызают волки обессиленного зверя, — таково все представление о революции, ибо ничего другого о ней не показано. И здесь симпатии, по ходу картины, на стороне погибающего страдальца. <…> Далеко отсюда до революционной трагедии, как нескромно названа картина выпустившим ее Всеукраинским фото-кино-отделом! “Народ” выведен совсем непонятный: по поведению он напоминает табор цыган и бродяг»[1344].

Из общего уровня украинских картин того времени выделялся фильм Гардина «Остап Бандура» — благодаря великолепной, проникновенной игре замечательной

1342. ВУФКУ: [Ред. ст.] // Кино. — 1923. — № 2(6). — С. 13.
1343. Там же. С. 12.
1344. Известия. — 1923. — 17 февраля.

О. Фрелих

украинской актрисы М. Заньковецкой, выступившей в роли матери героя, убитого в борьбе за советскую власть. «И рядом с чудесной артисткой и задушевным умным человеком — Марией Константиновной Заньковецкой, которую я снимал в “Остапе Бандуре”, — вспоминал Гардин, — молодые киногерои казались бледными и пустыми»[1345].

З. Баранцевич

В середине января 1923 года представители ВУФКУ приехали в Москву. Одной из целей поездки являлись подбор сценариев и приглашение на работу в Украину киноработников. Для дальнейшей киноработы из москвичей были вновь приглашены: З. Баранцевич, В. Гардин. В. Егоров, Б. Завелев, О. Фрелих, В. Валицкая, А. Ребикова, И. Худолеев[1346], операторы: Е. Славинский и Л. Форестье.

И. Худолеев

Параллельно велись переговоры с режиссером Иваном Перестиани, актерами Владимиром Максимовым и Константином Хохловым[1347]. Сценарии заказаны в Москве: Владимиру Маяковскому, Сергею Глаголю, Ефиму Зозуле, Валентину Туркину и П. Новикову[1348]. Находящийся за границей председатель правления ВУФКУ В. Прокофьев вел переговоры о привлечении видных русских режиссеров и актеров, находящихся в эмиграции, — с Иваном Мозжухиным и Натальей Кованько и др.[1349]. Также сообщалось, о том, что в Берлине А. Н. Толстой пообещал Прокофьеву

1345. Гардин В.Р. Жизнь и труд артиста. — С. 154.
1346. Кинохроника: [Ред. ст.] // Театр. — 1923. — № 1/2. — 13–21 января. — С. 7; Кинохроника: [Ред. ст.] // Театр. — 1923. — № 12. — 18–25 апреля. — С. 11.
1347. Кинохроника: [Ред. ст.] // Кино. — 1923. — № 1(5). — Январь. — С. 38; Кинопроизводство: [Ред. ст.] // Силуэты. — 1922/23. — № 3. — Январь. — С. 15.
1348. Кино: [Ред. ст.] // Календарь искусств. — 1923. — № 6. — 20 февраля. — С. 15.
1349. Кинохроника: [Ред. ст.] // Театр. — 1923. — № 1/2. — 14–21 января. — С. 13; Кинохроника: [Ред. ст.] // Театр. — 1923. — № 5/6. — 10–20 февраля. — С. 12–13.

написать для ВУФКУ сценарий о жизни русской эмиграции[1350]. В прессе сообщалось и о намерении приезда в конце апреля из Парижа в Ялту Мозжухина и Лисенко для участия в съемках двух фильмов по сценариям Мозжухина[1351]. Также в прессе сообщалось об ожидаемом приезде из Берлина режиссера Якова Протазанова и актеров Григория Хмары и Асты Нильсен[1352]. Протазанов, по сообщению прессы, должен был поставить «Овод» по Э. Войничу[1353].

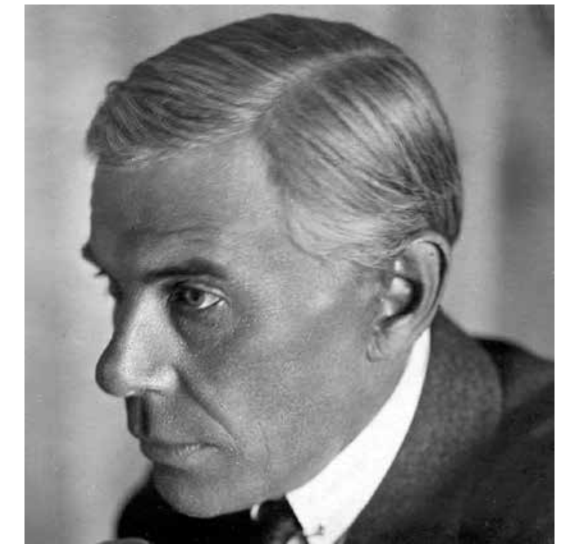
В. Валицкая

Также ВУФКУ вело переговоры с московской еврейской художественной студией о приезде коллектива в Одессу для съемки картины по пьесе «Гадибук»[1354]. Весной 1923 года в Украину приехали для работы на Одесской кинофабрике опытный профессионал — режиссер Петр Чардынин, операторы Славинский и Завелев, художник Егоров[1355], актеры: Ребикова, Вера Валицкая, Николай Панов, Иван Худолеев[1356], Степан Кузнецов[1357].

О приезде Чардынина неоднократно сообщалось в прессе с начала декабря 1922 года в связи с началом его работы в компании «Елин, Задорожный и К°». Весной Чардынин приехал в Крым, но фирма к этому времени уже свернула свою кинопроизводственную деятельность, и режиссер был приглашен ВУФКУ на Одесскую кинофабрику, где поставил 17 картин. Режиссер действительно поражал своей работоспособностью и неутомимостью даже самых требовательных кинематографистов. По случаю празднования 20-летия творческой деятельности Чардынина в прессе сообщалось, что «вынесено ходатайство о награждении его званием заслуженного режиссера Республики»[1358]. «Имя его будет записано в истории советской кинематографии, ибо произведения Чардынина едва ли не одни из первых и лучших произведений нашего молодого искусства»[1359]. «Он же первый доказал теперь, что

1350. Ближайшие перспективы нашего производства. Зав. ВУФКУ В. В. Прокофьев // Кино. — 1923. — № 2(6). — Февраль–март. — С. 24.
1351. Хроника: [Ред. ст.] // Театр. — 1923. — № 13. — 18–25 апреля. — С. 11.
1352. У экрана: [Ред. ст.] // Силуэты. — 1923. — № 13. — С. 14; Б.Ф. За работой // Силуэты. — 1922/23. — № 6/7. — Март. — С. 11.
1353. В Од. окр. фото-кино управы: [Ред. ст.] // Силуэты. — 1923. — № 11. — 8–15 апреля. — С. 21.
1354. Хроника: [Ред. ст.] // Театр и музыка. — 1923. — № 9(22). — 1 мая. — С. 760.
1355. В фото-кино управлении: [Ред. ст.] // Силуэты. — 1923. — № 8/9. Март. — С. 29.
1356. Актер И. Худолеев должен был ставить в Крыму социальную сатиру «Не пойман — не вор» по сюжету Валентина Туркина. См.: ВУФКУ: [Ред. ст.] // Пролеткино. — 1923. — № 1/2. — Май–июнь. — С. 48.
1357. Украина и Крым: // Кино. — 1923. — № 3(7). — Апрель–май. — С. 40; У экрана: [Ред. ст.] // Силуэты. — 1923. — № 13. — С. 14; Хроника: [Ред. ст.] // Театр и музыка. — 1923. — № 25. — 5 июня. — С. 859; Хроника: [Ред. ст.] // Театр и музыка. — 1923. — № 26. — 12 июня. — С. 891.
1358. Лев. Ю. Петр Иванович Чардынин // Театр — музика — кіно. — 1926. — № 12(54). — С. 1.
1359. 20 років роботи: [Ред. ст.] // Кіно. — 1926. — № 2/3. — Січень. — С. 25.

П. Чардынин. Шарж С. Зальцера



П. Чардынин

советское кино не только должно, но и может создавать такие произведения, какие по качеству стоят не ниже буржуазных»[1360].Чардынин не принял революцию. В октябре 1919 года в интервью журналу «Мельпомена» он заявил: «Вскоре мною будет поставлена картина, рисующая ужасы одесской чрезвычайки, по сценарию художника Жеминского, лично пережившего все ужасы Ч. К.»[1361], и незадолго до занятия большевиками Одессы, в 1920 году эмигрировал. Поэтому взамен этой неподходящей истории была придумана легенда о том, что в 1918 году из-за поставленных революционных картин «Красный Касьян» и «Семь повешенных» Чардынин был заключен белогвардейцами в тюрьму. И «не желая работать в киноорганизациях, принадлежавших белым, уехал за границу»[1362].

П. Чардынину современность давалась с трудом. В его фильмах, по мнению современников, не было полнокровных художественных образов, «а жизнь на-

П. Чардынин. Шарж

1360. Лев. Ю. Указ. соч. Также о праздновании 20-летия творческой деятельности см.: 20 років праці в кінематографії: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1926. — № 4(13). — 26 січня. — С. 12; Юбилей П.И. Чардынина: [Ред. ст.] // Театр — музика — кіно. — 1926. — № 11. — 2–9 февраля. — С. 6; П. И. Чардынин (К 20-летнему юбилею): [Ред. ст.] // Кино-журнал АРК. — 1926. — № 3(15). — Март. — С. 19.

1361. Чацкий Л. В мире экрана // Мельпомена. — 1919. — № 56. — 5 октября. — С. 13.

1362. Юбилей П.И. Чардынина: [Ред. ст.] // Театральная неделя. — 1926. — № 9. — 15 мая. — С. 12. В 1932 году Чардынин также вспоминал, как ему удалось спасти картину «Красный Касьян», за что он был отправлен белогвардейцами в тюрьму. См.: Чардинін П. Молоді сили допоможуть мені / Петро Чардинін // Кіно. — 1932. — № 13/14. — С. 14.

родных масс рисовалась мимоходом и тоже схематично». Практически это было «старое кино, стремившееся стать новым». Современный материал художественно осмыслить дореволюционным киноспециалистам оказалось не просто.

В 1923 году ВУФКУ принимаются сценарии Исаака Бабеля «Джимми Хиггинс» по роману Эптона Синклера[1363] и Алексея Толстого «Хромой барин», который планировался в постановке П. Чардынина[1364]. Также в прессе сообщалось летом о приглашении В. Прокофьева занять пост председателя Госкино[1365], а осенью о его отставке с поста председателя ВУФКУ[1366]. В том же году было принято и новое правление ВУФКУ[1367] — председатель правления З. С. Хелмно; заведующий производством Г. Н. Тасин; заведующий прокатом Я. К. Соболев; заведующий технической частью Н. С. Домбровский; управляющий делами И. Брюховецкий; коммерческий директор Г. Л. Козюлин-Григорьев[1368]; заведующий финансово-сметной частью И. М. Розенблат[1369]. Директора Одесской кинофабрики М. Капчинского сменил Г. Тасин, директором Ялтинской кинофабрики назначили инженера, владельца до революции прокатной конторы в Одессе Я. А. Корна[1370]. Отделения ВУФКУ в Одессе и Киеве по-прежнему возглавляли Стародуб[1371] и Капчинский[1372].

М. Капчинский

Смена руководства ВУФКУ была продиктована неудовлетворительной работой прежнего правления, его открытым курсом на коммерциализацию кинопроизводства и недостаточную идейную и пропагандистскую составляющую кинокартин. Об этом было заявлено на Всеукраинском совещании завгубполитпросветами, проходившем с 7 по 12 мая 1923 года. На совещании «в целях выпрямления идеологической линии ВУФКУ» была принята резолюция, согласно которой решено было ходатайствовать перед ЦК КП(б)У о пополнении ВУФКУ и его отделов партработниками[1373]. Как вспоминал Нечес, «новому управлению ВУФКУ во главе с Хелмно достались от старого управления долги, обшарпанные кинотеатры и пусто-

1363. У экрана: [Ред. ст.] // Силуэты. — 1923. — № 13. — С. 13.
1364. Хроника: [Ред. ст.] // Театр и музыка. — 1923. — № 25. — 5 июня. — С. 859.
1365. Хроника: [Ред. ст.] // Театр и музыка. — 1923. — № 26. — 12 июня. — С. 891.
1366. Р. Украина и Крым // Кино. — 1923. — № 5(9). — Октябрь–декабрь. — С. 45.
1367. Из доклада зав. ВУФКУ т. Хелмно // Кино-неделя. — 1925. — № 1(48). — 2 января. — С. 25; Из доклада зав. ВУФКУ т. Хелмно на пленуме Ц. К. Всерабиса 20 ноября 1924 г. // Маршан Р., Вейнштейн П. Пять лет советской кинематографии: 1919–1924. Историко-политический и экономический обзор. — Л.–М.: Издание журнала «Кино-неделя», 1925. — С. 180 С. 180–182.
1368. ВУФКУ: [Ред. ст.] // Пролеткино. — 1923. — № 6/7. — С. 3.
1369. Из беседы с заведующим финансово-сметной частью ВУФКУ т. И.М. Розенблитом // Силуэты. — 1922/23. — № 5. — Март. — С. 11.
1370. В Од. окр. фото-кино управы: [Ред. ст.] // Силуэты. — 1923. — № 12. — С. 13.
1371. Хроника: [Ред. ст.] // Театр. — 1923. — № 7. — 12–19 декабря. — С. 13
1372. Силуэты. — 1923. — № 12. — С. 13
1373. Основные резолюции Всеукраинского совещания завгубполитпросветами 7–12 мая 1923 г. (Утверждено коллегиями ГлавПП и НКП): [Ред. ст.] // Путь к коммунизму. — 1923. — № 3/4. — Март–апрель. — С. 299–321.

М. Капчинский (сидит в центре) среди работников Одесской кинофабрики. 1923 г.

та на полках проката»[1374]. В своем докладе Хелмно отмечал, что в связи с плохой работой в области операционной деятельности к 1 ноября 1923 года ВУФКУ оказалось в тяжелейшем финансовом положении. Также чиновник подчеркивал, что в деле производства советских фильмов предыдущее правление не использовало все имеющиеся возможности для налаживания работы по созданию сценариев и привлечению к работе квалифицированных творческих работников[1375]. Но прошло некоторое время и «от хаоса, который увидел здесь Хелмно в начале своей деятельности главы управления ВУФКУ, не осталось и следа»[1376]. Хелмно начал выстраивать четкую структуру ВУФКУ, лично занимаясь хозяйственными и административными делами.

К концу 1923 года основной состав российской киногруппы ВУФКУ оставался практически неизменным. Режиссеры — Владимир Гардин и Петр Чардынин. Операторы — Борис Завелев, Луи Форестье, Евгений Славинский, Григорий Дробин. Художники — Иван Суворов и Владимир Егоров. Актеры: Зоя Баранцевич, Иона Таланов, Владимир Максимов, Николай Салтыков, Николай Панов, Иван Худолеев, Олег Фрелих и др.[1377]. Но при этом комсомольские органы не забывают о будущих кадрах украинских киноработников. В сентябре 1923 года ЦК ЛКСМУ выносит

1374. Нечеса П. А радянське кіно все-таки буде! / Павло Нечеса // Крізь кінооб'єктив часу: Спогади ветеранів українського кіно. — К.: Мистецтво, 1970. — С. 182.
1375. Доповідь ВУФКУ про операційну діяльність за 24/25 рік та кошторис на 25/26 рік: Витяг з протоколу засідання Колегії НКО УСРР від 27 квітня 1926 р. // Бюлетень Наркомосвіти. — Х., 1926. — № 5(10). — Травень–червень. — Арт. 15.
1376. Нечеса П. Указ соч. — С. 181.
1377. Киносезон в Одессе: [Ред. ст.] // Силуэты. — 1923/24. — № 5(19). — Ноябрь 1923. — С. 12.

решение «о проведении набора комсомольцев на киностудию ВУФКУ в Одессе, и возбудить ходатайство перед ЦК КПУ о предоставлении определенного числа стипендий студийцам»[1378]. В 1924 году XIII съезд ЦК ВКП(б) поручает ЦК партии «усилить кинодело достаточным количеством коммунистов как по линии хозяйственной, так и по линии идеологической, и совместно с ЦКК произвести проверку личного состава работников кино»[1379].

Фактически на все ключевые должности в руководстве республиканского кинопроизводства и кинопроката должны были назначаться коммунисты, которые зачастую не обладали необходимыми знаниями специфики кинематографа, но могли способствовать улучшению дисциплины и партийного контроля.

Взаимоотношениям партийных, профсоюзных и советских органов на местах с отделами ВУФКУ был посвящен один из вопросов Второго Всеукраинского киносовещания, проходившего с 11 по 13 апреля 1925 года. Председатель правления З. Хелмно отмечал, что большим препятствием в нормальной работе является отсутствие авторитетности организаций на местах. В связи с этим совещание приняло решение обратиться в ЦК КП(б)У с просьбой разослать соответствующие циркуляры с разъяснениями членам партии задач ВУФКУ и обеспечили бы поддержку на местах со стороны партработников[1380].

Кроме того, Комиссия ЦК, которая в течение 1925 года проверяла работу ВУФКУ, постановила: «Предложить Наркомпросу усилить постоянное руководство и контроль ВУФКУ и организовать правления из трех коммунистов в следующем составе: заведующий производственно-технической частью ВУФКУ, заведующий эксплуатационно-коммерческим отделом; главный редактор ВУФКУ»[1381].

В 1924 году практически все кинопроизводство концентрируется на Одесской кинофабрике. Благодаря Хелмно на Одесской кинофабрике с целью улучшения качества репертуара был создан штат сценаристов и редакторов, среди которых были украинские писатели из влиятельных литературных группировок «Гарт» и «Плуг» — Юрий Яновский, Николай Бажан, Михайль Семенко. По инициативе Захара Хелмно в Одессу были приглашены известные театральные режиссеры — Лесь Курбас и Марк Терещенко.

Хелмно считал, что именно не имеющие опыта работы в кино, но творчески интересные театральные режиссеры, обеспечат хорошее качество украинских фильмов: «Чтобы добиться этого, надо, прежде всего, разрешить вопрос о подборе соответствующего кадра работников, главным образом режиссеров и опытных операторов (помощников). Что касается режиссеров, то нам кажется, что мы должны привлекать к работе молодых, уже проявивших себя в театральной деятельности режиссеров, хотя бы и неопытных еще в области производства кинофильм. Мы считаем, что совместная творческая работа молодого, но способного кинорежиссера с опытным оператором, в крайнем случае, угрожает выпуском слабой в техническом отношении картины, но зато даст надежду ставить хорошие картины в дальнейшем, благодаря притоку свежих режиссерских сил. Работа старых ре-

1378. ВУФКУ: [Ред. ст.] // Экран. — 1923. — № 1. — С. 19
1379. XIII съезд Партии о кино: [Ред. ст.] // Рабочий зритель. — 1924. — № 19. — 14–21 сентября. — С. 22.
1380. ЦДАГО України. — Ф. 1. — Оп. 20. — Спр. 2027. — Арк. 40.
1381. Там же. — Арк. 45.

жиссеров гарантирует нам хорошее техническое выполнение картины, но не дает никакой уверенности, что эти картины будут нас удовлетворять своим внутренним содержанием. Объясняется это, главным образом, тем, что старые работники кино прошли длительный путь в старых промышленных кинофирмах и всосали кровь и плоть несерьезного, иногда даже презрительного отношения к художественным требованиям, которые мы теперь предъявляем к картине»[1382].

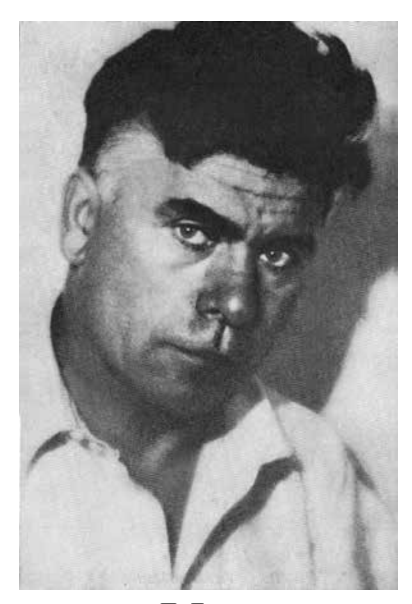
Д. Фельдман

ВУФКУ берет курс на производство киножурнала «Маховик», который состоял из хроникальных сюжетов и короткометражных фильмов. Летом 1924 года ВУФКУ заключает годичный контракт с режиссером театра «Березиль» Л. Курбасом[1383]. Вместе с Курбасом с ВУФКУ начинают сотрудничать березильцы, режиссер Александр Перегуда и художник Вадим Меллер, оператор Дмитрий Фельдман, сценарист и режиссер Георгий Стабовой, режиссер Аксель Лундин[1384], актеры украинских театров Мария Заньковецкая и Дмитрий Капка, а также актеры «Березиля» Амвросий Бучма, Павел Долина, Василий Василько, Иосиф Гирняк, Степан Шагайда, Наталия Пилипенко. Таким образом, творческий костяк сотрудников ВУФКУ укрепляется деятелями украинских театров. В 1924 году с ВУФКУ начинают сотрудничать украинские литераторы прозаик Николай Борисов, писатель Дмитрий Бузько, драматург Соломон Лазурин, прозаик Михаил Майский. Происходят изменения и в составе правления ВУФКУ. Кресло главного редактора занимает поэт — предводитель киевских панфутуристов Михайль Семенко, а директором Ялтинской кинофабрики назначается бывший заведующий Харьковским Политконтролем ОГПУ С. Л. Орелович[1385]. В 1924 году, по заверению Хелмно, на всех руководящих постах работали исключительно члены партии.

В. Василько

20 ноября 1924 года председатель ВУФКУ Хелмно на пленуме ЦК Всерабиса дал характеристику украинскому кино: «Но иногда наши картины никуда не годятся, ибо у нас нет автора, знающего советскую

1382. Хелмно З. Производство кинофильм // Коммунист. — 1924. — № 170(1361). — 26 июля. — С. 2.
1383. Коммунист. — 1924. — 15 июня.
1384. А. Лундин должен был ставить сценарий «Джимми Хиггинс» с участием Панова. Планировался его выезд на съемки в Архангельск. См.: Хроника: [Ред. ст.] // Пролетарий. — 1924. — № 45(163). — 23 февраля. — С. 4.
1385. Кино-неделя. — 1925. — № 3(50). — 13 января. — С. 12.



П. Долина

А. Бучма

идеологию и советский быт. Нет еще советского режиссера, который может дать картине нужную форму. Нам предлагают путь идеологического руководства, но этот организационный путь медленный и трудный. Идеологическое руководство — это метод театральной работы, и я просил бы не сравнивать кино с умирающим театром, который все равно умирает, неизбежно умрет в условиях социалистического строя. ВУФКУ имеет свое производство. Но надо пройти трудный путь, чтобы выпускать ленты, которые мы с полным основанием могли бы называть своими. Наше производство мы делим на два класса: производство картин революционно-романтических и картин исторического и социального содержания. На второй план мы ставим выпуск картин, имеющих национальный характер»[1386]. Также в докладе Хелмно отметил и другие факторы, которые, по его мнению, мешают стабильному развитию кинопроизводства: «Мешают нам неурегулированность и чрезмерность персональных ставок, не обосновано враждебное отношение московских киноорганизаций к ВУФКУ и, наконец, общий больной вопрос — вопрос налоговый»[1387].

В 1925 году украинское кинопроизводство по-прежнему еще не может выйти на необходимый качественный и количественный уровень. На экраны выходит лишь 8 игровых картин. По-прежнему кинопроизводство в основном базируется на постановке картин для киножурнала «Маховик». И по-прежнему большинство сотрудников являлись беспартийными. Например, на Ялтинской кинофабрике из 122 работников только 9 являлись членами партии и 16 комсомольцами[1388]. В связи с этим проводятся организационные мероприятия, направленные на укрепление кадров ВУФКУ. ЦК КП(б)У принимает 25 апреля 1925 года специальное постановление о работе ВУФКУ. На первом месте стоял вопрос о привлечении «соответствующих работни-

1386. Из доклада зав. ВУФКУ т. Хелмно // Кино-неделя. — 1925. — № 1(48). — 2 января. — С. 25; Из доклада зав. ВУФКУ т. Хелмно на пленуме ЦК Всерабиса 20 ноября 1924 г. // Маршан Р., Вейнштейн П. Пять лет советской кинематографии: 1919–1924. Историко-политический и экономический обзор. — Л.–М.: Издание журнала «Кино-неделя», 1925. — С. 181–182.
1387. Из доклада зав. ВУФКУ т. Хелмно // Кино-неделя. — 1925. — № 1(48). — 2 января. — С. 25.
1388. Шимон А. А. Из истории украинского советского кино периода восстановления народного хозяйства страны (1921–1925) / Александр Алексеевич Шимон // Из истории кино: Материалы и док. — М.: АН СССР, 1962. — Вып. 5. — С. 8.

ков на хозяйственную работу и идеологически выдержанных редакторов»[1389]. В мае 1925 года секретариат ЦКК принял постановление по докладу комиссии, проверявшей деятельность ВУФКУ и Одесской кинофабрики. В отчете комиссии отмечалось о недостатках в идеологическом руководстве на кинофабрике. С целью его укрепления в постановление предписывалось назначить коммунистов на все административные должности кинофабрики[1390].

Н. Пилипенко

Неудовлетворительное состояние советской кинематографии партийные органы связывали с тем, что количество режиссеров увеличивалось, но их качественный состав был неудовлетворительным. Пришедшая в кинематограф «более передовая по сравнению с дореволюционными режиссерами молодежь была недостаточно идеологически крепка и в значительной части подпала под влияние дореволюционной режиссуры. 97,3% режиссуры непролетарского происхождения…», — отмечал в докладной записке заместитель заведующего Агитпропом ЦК ВКП(б)[1391].

С ноября 1925 года директором Одесской кинофабрики назначается бывший кадровый военный, с 1922 года работавший заместителем директора Ялтинской и Одесской кинофабрик П. Ф. Нечес. В кадровой политике киноведомства происходит смена ориентиров.

П. Нечес перед воротами Одесской кинофабрики

В творческий состав ВУФКУ входят: жена Леся Курбаса, актриса «Березиля» Валентина Чистякова, театральные актеры Матвей Ляров и Дарья

1389. Культурне будівництво в Українській РСР. Важливіші рішення комуністичної партії і радянського уряду, 1917–1959 рр. Збірник документів. Том 1. 1917 — червень 1941 рр. — К.: Державне видавництво політичної літератури УРСР, 1959. — С. 281.
1390. ЦДАГО України. — Ф. 1. — Оп. 20. — Спр. 2027. — Арк. 45, 46 зв.
1391. РГАСПИ. — Ф. 17. — Оп. 69. — Д. 630. — Л. 9.

Л. Курбас

Зеркалова, выпускник Киевского театрального института Семен Свашенко, театральный художник Соломон Зарицкий. Из Москвы приглашается художник с дореволюционным стажем Алексей Уткин. Теперь в меньшей степени руководство ориентируется на привлечение киноспецов из Москвы (приглашение на работу получили лишь в прошлом следователь, режиссер Пантелеймон Сазонов, театральный режиссер Борис Глаголин[1392], режиссер Вячеслав Висковский[1393], который так и не приступил к работе, оператор Д. Сода[1394]).

В. Чистякова

Теперь ориентир на укрепление кадров украинской кинематографии — Германия. Переговоры с немецкими специалистами ВУФКУ начало вести

Стоят слева: Оцеговский, М. Гольдт.
Сидят: Г. Байзенгерц, К. Гаакер

1392. Хроника: [Ред. ст.] // Театральная неделя. — 1925. — № 18. — 27 ноября. — С. 11; А. Б. Б.С. Глаголин в кино // Театр — музика — кіно. — 1926. — № 15(57). — С. 5.
1393. Хроника: [Ред. ст.] // Театральная неделя. — 1925. — № 12. — 31 мая. — С. 11.
1394. І. А. Кожний крок експедиції — зафіксує кіно око // Комсомолець України. — 1929. — № 87(887). — 27 квітня. — С. 4.

в начале 1925 года[1395]. Приглашение к сотрудничеству получили 4 оператора, 2 архитектора, 2 лаборанта и 2 осветителя[1396]. В ноябре 1925 года из Германии приехали на работу в ВУФКУ операторы Мариус Гольдт и Иосиф Рона, художники Карл Гаакер и Генрих Байзенгерц, а также лаборант Оцеговский[1397].

Р. Шарфенберг

В 1926 году ВУФКУ резко наращивает темпы кинопроизводства, количество выпущенных игровых картин увеличилось втрое и составило 23. Соответственно увеличился и штат творческих киноработников. И поскольку, по мнению руководства ВУФКУ, в Украине не было своих достойных киноспециалистов, их приглашают из-за границы. Приступают к работе приехавшие из Германии в ноябре 1925 года немецкие киноспециалисты. В их ряды вливаются оператор Альберт Кюн, художник Роберт Шарфенберг[1398] и осветитель Линден[1399]. Большая часть немецких специалистов, проработав два года, вернулась на родину.

Со временем становится очевидным, что киноспециалисты-иностранцы не оправдали возложенных надежд. И руководство ВУФКУ вынуждено было признать, что «весьма слабо оправдали себя иностранцы», «пытавшиеся насаждать обычаи старой буржуазной кинематографии». Однако и немецкие специалисты не всегда был довольны положением дел в украинской кинематографии. Немецкий осветитель Ф. Шнекенгауз, в частности, отмечал:

«Автору этих строк в прошлом году в качестве киноосветителя пришлось, по рекомендации “Фильмгеверкшафт”, поехать в СССР и поступить на работу на кинофабрику ВУФКУ в Ялте, где, казалось, наши мечты о пролетарском кино должны быть облечены в реальные формы. Надо прямо сказать: работа ведется

1395. Кинохроника: [Ред. ст.] // Театр — музика — кіно. — 1925. — № 2. — 1–7 грудня. — С. 6.
1396. Німецькі кінороби́тники у ВУФКУ: [Ред. ст.] // Кіно. — 1925. — № 1. — Листопад. — С. 27.
1397. На 1 одесской кинофабрике: [Ред. ст.] // Театр — музика — кіно. — 1925. — № 4. — С. 11; 1-я Госкинофабрика ВУФКУ: [Ред. ст.] // Искусство трудящимся. — 1925. — № 52. — 24 ноября. — С. 11; 1-я Фабрика ВУФКУ: [Ред. ст.] // Новый зритель. — 1925. — № 47(98). — 24 ноября. — С. 14.
1398. После отъезда Шарфенберга в Германию на его место был взят художник Гончарский, до этого работавший в Ленинградкино. См.: ДАХО. — Ф. Р-1765. — Оп. 1. — Спр. 7. — Арк. 110.
1399. Шмулевич А. На Украине // Кино-журнал АРК. — 1924. — № 42. — 18 ноября. — С. 18.

здесь далеко не удовлетворительно. Срок постановки картин — от 5 до 9 месяцев. Стоимость постановки не соответствует ее качеству. Процесс производства — при повышении производительности труда мог бы быть значительно сокращен и удешевлен. Необходимо устранить все эти, безусловно, ненормальные явления. Надо обеспечить приглашенным из Германии киноспециалистам возможность проведения в жизнь технических улучшений, направленных на рационализацию производства. Нужно объявить решительную борьбу всяким интригам и склокам. Только при этих условиях сохранены будут в стране значительные денежные суммы, затрачиваемые на приобретение иностранных картин непролетарского содержания. Только тогда — при условии правильной и хозяйственно-целесообразной постановки дела — советская кинематография будет сдвинута с мертвой точки и будет обслуживать пролетариев не только СССР, но и других стран»[1400].

Среди иностранных специалистов отметим турецкого актера и режиссера Эртугрула Мухсин-Бея, поставившего в Украине картины «Спартак» (1926, о восстании в Риме рабов под предводительством Спартака) и «Тамилла» (1927, о колониальной жизни Африки). Выбор руководства ВУФКУ остается загадкой. Приглашение режиссера из страны, в которой кинематограф только начинал формироваться, шаг достаточно рискованный. В итоге картины «Спартак» и «Тамилла» провалились. До этого Мухсин-Бей потерпел фиаско у себя на родине, где в 1920–1921 годах пытался наладить кинопроизводство. Обозреватель журнала «Советский экран» отмечал: «Эртугрул Мухсин-Бей, как ни пытался поставить на ноги это интересное и нужное дело, из этого ничего не получилось, так как в вопросах кинематографии он оказался полным дилетантом. Практика приглашения, после ликвидации турецкого кинопроизводства — Всеукраинским фото-кино-управлением — его на должность штатного режиссера, лишний раз подчеркнула его полную кинематографическую неграмотность и определила, что дело молодого национального кинопроизводства нельзя вверять в руки авантюристов»[1401]. Однако ради справедливости отметим, что Мухсин-Бей до приезда в Украину в 1925 году стажировался в театре В. Мейерхольда и состоял в штате 1-й кинофабрики Совкино (в производственном плане 1-й кинофабрики были запланированы к постановке Мухсин-Беем сценарии «Юна» и «Пять минут»[1402]).

Э. Мухсин-Бей

1400. Шнекенгауз Ф. К вопросу о пролетарском кино // Вестник работников искусств. — 1926. — № 10(42). — С. 24.
1401. Журавлев А. Турецкое кино // Советский экран. — 1927. — № 43. — С. 14.
1402. Госкино: [Ред. ст.] // Кино-журнал АРК. — 1926. — № 1. — Январь. — С. 17.

Наряду с иностранцами приглашаются и российские специалисты. Из Москвы приезжают режиссер и художник Владимир Баллюзек, художник Натан Альтман, режиссер и сценарист Григорий Гричер-Чериковер[1403], режиссер и актер Владимир Вильнер, режиссеры Александр Анощенко и Виктор Турин, операторы Александр Рылло, Николай Козловский и Александр Станке[1404]. Из Ленинграда приезжают операторы Федор Вериго-Даровский и Владимир Лемке.

В прессе также сообщалось о переходе в ВУФКУ московского режиссера Сергея Митрича[1405]. Митрич до этого работал в Совкино, где поставил 4 картины. В Украине он должен был поставить картину «Барчук из Старостина» (сцен. О. Слисаренко, опер. Г. Дробин)[1406]. Однако съемки так и не были закончены. Также к работе не приступил театральный режиссер Алексей Грановский, который должен был в апреле приступить к постановке сценария, специально для него написанного И. Бабелем[1407]. Также в апреле должен был приступить к работе режиссер Лапицкий, давший принципиальное согласие работать в ВУФКУ[1408], но, очевидно, не поставивший в Украине ни одного фильма. В это же время пресса неоднократно сообщала о переходе в ВУФКУ режиссера Госкинпрома Грузии Ивана Перестиани[1409] и о том, что он приступил к постановке фильмов «Кровавый царь» («Николай II») и «Джимми Хиггинс» по роману Синклера, в обработке И. Бабеля[1410]. Но свой первый фильм в Украине Перестиани поставил лишь спустя два года.

И. Перестиани

Отметим, что III Всеукраинское совещание работников ВУФКУ «постановило держать курс на высокохудожественные фильмы, беспощадно бороться с халтурой, не делать дешевых или наспех сделанных фильмов, собственно московским режиссерам, особенно молодым»[1411]. П. Нечес также считал ошибочным при любых

1403. Кинохроника: [Ред. ст.] // Театр — музика — кіно. — 1926. — № 8. — 12–18 января. — С. 10.
1404. Кинофабрика ВУФКУ: [Ред. ст.] // Театральний тиждень. — 1926. — № 2. — С. 7.
1405. Кінохроніка: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1926. — № 2(11). — 12–19 січня. — С. 11; Кинохроника: [Ред. ст.] // Театр — музика — кіно. — 1926. — № 9. — С. 7.
1406. Нові режисери ВУФКУ: [Ред. ст.] // Кіно. — 1926. — № 2/3. — Січень. — С. 23; Режиссер Митрич в ВУФКУ: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1926. — № 8(17). — 23 лютого. — С. 12.
1407. Грановский и Альтман в ВУФКУ [Ред. ст.] // Театр — музика — кіно. — 1926. — № 11. — 2–9 февраля. — С. 6; Грановский в ВУФКУ: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1926. — № 8(17). — 23 лютого. — С. 12.
1408. Лапицкий в ВУФКУ: [Ред. ст.] // Театр — музика — кіно. — 1926. — № 13. — С. 11.
1409. Перестиани переходит в ВУФКУ: [Ред. ст.] // Театр — музика — кіно. — 1926. — № 12(54). — С. 8.
1410. Мик. М. Производство ВУФКУ // Искусство и физкультура. — 1926. — № 10. — 1 декабря. — С. 14–15.
1411. Нечес П. База розвитку українського кіновиробництва // Культура і побут. — 1926. — № 16 — 18 квітня — С. 1.

обстоятельствах приглашать именитых актеров из Москвы или Ленинграда. Все это он называл «хроническим недостатком и болезнью фабрик»[1412].

В 1926 году начинается двухлетнее сотрудничество с ВУФКУ Владимира Маяковского. Представительство ВУФКУ в Москве письменно обратилось к поэту с предложением написать два сценария на тему «комсомольский быт и упадочнические настроения в комсомоле» и на тему психологической подготовки обороны СССР. Маяковский откликнулся на это предложение и подчеркнул в одном из своих писем, что работа в ВУФКУ его весьма интересует[1413].

6 августа 1926 года, находясь в Ялте, Маяковский заключает с ВУФКУ договор на сценарии двух фильмов — «Дети», «Слон и спичка»[1414]. 17 августа он получает предложение написать еще два сценария — «Электрификация» и «Закованная фильмой» («Сердце кино»), и уже 11 октября, во время пребывания в Харькове, сдает последний для запуска в производство. Тогда же он заключает договор еще на два новых сценария — «Две эпохи» («Любовь Шкафолюбова»), который обязуется закончить к 30 октября, и «Декабрюхов и Октябрюхов», сроком сдачи которого намечалось 20 ноября.

6 июля 1927 года Московское представительство ВУФКУ вновь обратилось к Маяковскому с письменным предложением подготовить сценарии «История одного нагана» и «Долой жир!» (полный текст первого и либретто второго были переданы представительству 30 сентября). В октябре, посетив Киев, Маяковский заключил договоры на оба эти сценария, а 8 марта 1928 года, при вторичном посещении Киева, сдал окончательно завершенную работу, включая исправленный вариант «Истории одного нагана». 5 августа 1927 года Маяковский договорился с Ялтинской кинофабрикой о написании сценария «Инженер Д'Арси» и через двадцать дней, в точном соответствии со своими обязательствами, представил вполне законченный, кадрированный экземпляр сценария. 30 сентября 1927 года Маяковский сдал московскому представительству ВУФКУ сценарий «История одного нагана» и либретто сценария «Долой жир».

8 марта 1928 года в Киеве Маяковский сдал ВУФКУ сценарии «Товарищ Копытко» («Долой жир») и «Жизнь одного нагана». Из сценариев, подготовленных Маяковским для ВУФКУ, поставлены были только два: «Дети» (вышедший под названием «Трое») и «Октябрюхов и Декабрюхов».

Взаимоотношения ВУФКУ с Маяковским в некоторой степени могут пролить свет на ситуацию, царившую в украинском кинематографе в то время. Как отмечалось выше, Маяковский был заинтересован в сотрудничестве с ВУФКУ, так как был увлечен кинематографом. Отвечая на анкету в журнале «Новый зритель» (1926, № 35 от 31 августа), поэт сообщил, что считает халтурой написание литераторами сценариев вне связи с кинофабрикой. При этом добавлял, что сам планирует появиться на кинофабрике для реализации своей работы[1415]. Судя по письму

1412. Нечес П. Загроза // Кіно. — 1926. — № 6/7. — Травень. — С. 14.

1413. Маяковский В. Полное собрание сочинений в 13 томах. — Т. 13. Письма, наброски и другие материалы. — М.: Гослитиздат, 1961. — С. 96.

1414. Даты заключения договоров В. Маяковского с ВУФКУ приведены из кн.: Маяковский В. Полное собрание сочинений в 13 томах. — Т. 11. Пьесы, киносценарии. — М.: Гослитиздат, 1958. — С. 646, 649, 650, 651, 655, 692, 693.

1415. Ответ на анкету журнала «Новый зритель» // Маяковский В. Кино: сценарии, статьи, письма, речи, стихи. — Москва: Госкиноиздат, 1940. — С. 300.

члена правления ВУФКУ Б. Я. Лифшица от 15 сентября 1926 года, Репертком Украины воспринял слова Маяковского как подтверждение того, что он сдал ВУФКУ халтурные сценарии. Репертком отказался их принимать, и вместе с письмом Лифшица Маяковскому были отосланы сценарии для дальнейшей их «отшлифовки». «Посылаю <…>, — писал Лифшиц, — по 1 экз. переданных нам сцен[ариев] и прошу их отшлифовать — лишив их признаков халтуры, исходящей от неполного знакомства с делом!».

В. Маяковский

В ответном письме (от 26 сентября 1926 года) Маяковский отмечал, что «с прискорбием узнал об отсрочке платежей до 6–7 октября», и при этом выражал надежду, что причитающийся ему гонорар он получит в назначенный срок. Также поэт обосновал принцип своей работы над сценариями и необходимости личного присутствия на съемках:

«<…> 2) Сценарии отправляю только корректированными, так как при самой большой щепетильности не мог найти ничего требующего изменений. Изменения буду производить только в результате обсуждения сценариев с режиссером-постановщиком, а окончательную редакцию надписей дам только при монтаже фильмы. Таковую работу должен производить каждый сценарист над каждым сценарием, вне зависимости от предварительных литературных качеств сценария. Как вы помните, об этом я и говорил при заказе и при сдаче сценариев и даже просил внесения в договор пункта об оплате мне дороги до места постановки с целью “вмешательства в производство”. Именно такое отношение я считаю добросовестностью сценариста, об этом я и упоминал в своей совершенно правильной и лестной для ВУФКУ заметке; и именно с таким отношением я подхожу к своей весьма интересующей меня работе в ВУФКУ.

Для меня ясно, что вы в момент написания письма не читали сами моей заметки. Она не может иметь двух толкований. Фантастическая ее передача, очевидно, результат “конкурирующих сценаристов”, завсегдатаев редакционных корзин»[1416].

Руководство ВУФКУ, очевидно, было не готово принять творческие поиски Маяковского и почти все его сценарии не были приняты. 10 апреля 1928 года Маяковский получил телеграмму ВУФКУ, сообщавшую, что сценарии «Товарищ Копытко» («Долой жир») и «Жизнь одного нагана» Реперткомом отклонены и поэту предлагалось возвратить полученный аванс в размере 2 000 рублей. В телеграмме ВУФКУ от 5 мая 1928 года сообщалось, что по постановлению Высшего кинорепертуарного комитета от 6 апреля 1928 года сценарии не разрешены к постановке,

1416. Маяковский. В. Указ. соч. Т. 13. — С. 96; // Письма в ВУФКУ // Маяковский В. Кино: сценарии, статьи, письма, речи, стихи. — Москва: Госкиноиздат, 1940. — С. 301.

причины запрещения не назывались. Естественно, подобное отношение вызвало категорический протест со стороны Маяковского. Об этом можно судить по письму поэта председателю правления ВУФКУ И. А. Воробьёву от 25 июля 1928 года:

«1) Совершенно неприемлема и изумительна простая ссылка на “запрещение” Главреперткома. Когда? Почему? Как? Мне кажется, что такая мотивировка по отношению к советскому писателю недопустима и едва ли она могла иметь место без указания на причины и без возможности изменений по линии реперткомовских указаний.

Думаю, что у каждого непредубежденного человека вызовет удивление запрещение по идеологическим соображениям (очевидно) сценария писателя, литератора, ведущего одиннадцать лет большую литературно-публицистическую работу без единого вымаранного нашими органами слова. Прошу вас распорядиться о присылке мне мотивированной выписки запрещения.

2) Сценарии мною делались по непосредственному заказу т. Шуба и единожды были приняты как либретто и тема с предложениями о дополнениях и изменениях, кои мной и были внесены самым добросовестным образом. В связи с требованием о возврате полностью аванса эта работа (плюс три поездки в Киев), очевидно, рассматривалась как увеселительная часть моих взаимоотношений с ВУФКУ.

3) Во всех моих взаимоотношениях со сценарной частью ВУФКУ была сплошная недомолвка — меня перекидывали от редактора к редактору, редакторы выдумывали несуществующие в кино принципы, особые на каждый день, и явно верили только в свои сценарные способности. Думаю, что в отношении художественной части сценариев моя квалификация позволяет мне настаивать на необходимости проведения в картинах и моих сценарных “принципов”. Едва ли такое отношение редакторов помогает кампании, поднимаемой за привлечение к кино квалифицированных литературных сил.

Если мы не сумеем сговориться о сданных сценариях, я, конечно, возвращу авансы (за вычетом, в согласии с союзным тарифом, следуемого за безусловно проделанную работу), но предпочел [бы] возвратить их работой — сценарием по заданию ВУФКУ»[1417].

В ответной телеграмме ВУФКУ сообщало, что не приняло предложение Маяковского погасить задолженность написанием другого сценария и не согласилось с требованиями поэта учесть при возврате аванса его расходы, связанные с поездками в Киев. На этом сотрудничество ВУФКУ с Маяковским закончилось. Возможно, подобное отношение к Маяковскому со стороны И. Воробьёва, назначенного на пост председателя ВУФКУ в марте 1928 года, можно объяснить желанием развивать украинскую кинематографию силами исключительно украинских специалистов. Единственным представителем другой республики, работавшим в Украине, был И. Перестиани, поставивший для ВУФКУ 2 фильма в 1928 году[1418].

1926 год стал переломным для украинской кинематографии в качественном и количественном отношении. Прежде всего, следует отметить большой наплыв

1417. Маяковский. В. Указ. соч. Т. 13. — С. 120–121; Письма в ВУФКУ // Маяковский В. Кино: сценарии, статьи, письма, речи, стихи. — Москва: Госкиноиздат, 1940. — С. 304.
1418. Перестиани планировал еще поставить фильм «Слово о полку Игореве». См.: Розмова с режисером Перестіані // Нове мистецтво. — 1927. — № 16(56). — 19 квітня. — С. 9.

в кинематограф украинских литературных сил. Их приход был инициирован с целью преодоления имеющегося дефицита сценариев и обеспечения специального сценарного фонда идеологически безупречным и одобренным властями материалом. Для написания сценариев приглашаются самые яркие представители украинских литературных кругов: поэт Николай Бажан, писатели Гео Шкурупий, Григорий Эпик, Михаил Панченко, Юрий Яновский, прозаик и драматург Василий Радыш. В режиссуру приходят Александр Довженко, Арнольд Кордюм и березилец Фауст Лопатинский. Также 1926 год стал стартовой площадкой для украинских операторов, среди которых в первую очередь следует отметить Данилу Демуцкого, Алексея Калюжного, Михаила Бельского, Иосифа Гудиму. Кратковременный период массового прихода в кинематограф украинских писателей в качестве сценаристов, редакторов, журналистов можно определить как процесс украинизации киноискусства.

Особо следует отметить деятельность в украинском кинематографе известного художника-архитектора, профессора В. Г. Кричевского. Он пришел на Одесскую кинофабрику в мае 1926 года, имея за плечами богатый творческий опыт и великолепное знание национальной культуры и искусства. С 1906 года Кричевский превосходно оформляет нескольких спектаклей («Тарас Бульба», «Проданная невеста», «Гибель надежды» и др.). В предреволюционные годы, на основе собранного им богатого этнографического, художественного и архитектурного материала, Кричевский начал работу над капитальным трудом о происхождении украинского народного орнамента. Принципы и методика работы художника без преувеличения могут быть названы новаторскими, для своего времени они оказали заметное влияние на формирование молодых творческих кадров и улучшение постановочно-производственного процесса в целом (Кричевский оформил фильмы «Тарас Шевченко», «Тарас Трясило», «Звенигора», «Микола Джеря», «Борислав смеется», «Бурлачка», «Черевички» и ряд других).

Происходят значительные кадровые изменения и в аппарате ВУФКУ. Главного редактора ВУФКУ поэта Михайля Семенко сменяет писатель Олесь Досвитный. В редакторском отделе работают писатели Дмитрий Бузько, Григорий Косынка, Гео Шкурупий, сценарист Соломон Лазурин. Редактором изданий и главным редактором журнала «Кіно» назначен поэт Николай Бажан. Областные отделы ВУФКУ возглавляют М. О. Басс (Харьковский), М. С. Гальперин (Киевский), Л. М. Поляк (Одесский)[1419]. В апреле директором Одесской кинофабрики назначается член правления ВУФКУ, в прошлом сотрудник дипломатического корпуса Г. Ф. Лапчинский[1420]. На этом посту он сменил Л. Д. Главацкого, возглавлявшего кинофабрику с 1924 года[1421].

Подъем украинского кино, наметившийся в 1924 году, с середины 1927 года начинает сворачиваться. В марте 1927 года выходит в отставку нарком просвещения Украины А. Я. Шумский, занимавший этот пост с 14 марта 1924 года. Именно Шумский назначил председателем правления ВУФКУ З. С. Хелмно, сделавшего

1419. Кино-справочник на 1927 год / под ред. Г. М. Болтянского. — М.: Теакинопечать, 1927. — С. 190–206.
1420. Л. М. Как работает одесская фабрика ВУФКУ // Театральная неделя. — 1926. — № 7. — 20 апреля. — С. 10; Кіно. — 1926. — № 6/7. — Травень. — С. 22; На ф-ке ВУФКУ: [Ред. ст.] // Кино-фронт. — 1926. — № 1(14). — Апрель. — С. 4.
1421. Кино-журнал АРК. — 1926. — № 6/7. — С. 40.

немало в процессе украинизации кинематографа. С марта 1927 года пост наркома просвещения занимает Н. А. Скрыпник. В связи с этим назначением происходят изменения и в руководстве ВУФКУ. 28 мая 1927 года З. С. Хелмно снимают с должности председателя правления ВУФКУ, а на его место назначают бывшего секретаря Прилуцкого Окрпарткома А. И. Шуба (с 11 декабря 1926 г. — зам. председателя ВУФКУ)[1422].

Эти кадровые перестановки Скрыпник объяснял тем, что руководство Хелмно, по мнению общественности, профсоюзов работников искусств, киноработников и сценаристов, направлено было главным образом на извлечение прибыли и поставило ВУФКУ на рельсы коммерции. «Мы проверили у себя на Политбюро ЦК КП(б)У данную линию ВУФКУ, — отмечал Скрыпник, — сделали необходимые указания <…> а Хелмно мы сняли и заменили другим товарищем»[1423]. Эту кадровую перестановку нарком просвещения считал правильной. В марте 1928 года в своем докладе на Первом всесоюзном партийном совещании по кинематографии Скрыпник отмечал о положительных изменениях в работе ВУФКУ после назначении председателем правления А. Шуба:

«Когда здесь один товарищ спросил, что случилось у вас и ВУФКУ, что изменилось после того, когда вы сломили хребет товарищу Хелмно, я скажу — следующее изменилось: если до того не было ни одного профсоюза, ни одного собрания рабочих или крестьян, где бы не клеймили ВУФКУ, мы имеем теперь совершенно иную картину через год после нашей проверки ВУФКУ и изменения его курса. Мы имеем — еще не окончательно, не полно, — но уже имеем линию влияния наших профсоюзов на постановку картин. Мы имеем введение в Художественный совет представителей Всеукраинского Совета Профсоюзов. Мы имеем более организованное влияние наших коммунистических литераторов. Мы имеем уже отдельные попытки, еще можно, подтянуть наших коммунистов к режиссуре, сценарию и другой киноработе. Этого мало, это еще первые шаги, и многое не доделывается, но где идут по правильному руслу. В этом объяснение характера тех наших резолюций, которые месяц тому назад приняты на Всеукраинском партийном киносовещании»[1424].

Спустя три месяца работы нового правления А. Шуб подвел итоги своей работы в секретном письме директорам кинофабрик и заведующим областных отделов ВУФКУ. В своем отчете Шуб отмечал и недостатки работы предыдущего правления, которые повлекли кадровые перестановки: «Какие основные задачи стоят перед новым Правлением? Какие требования предъявляли те органы, по постановлению которых снято старое Правление? Основных задач, поставленных перед нами, четыре: 1/ улучшение идеологического и художественного качества нашей продукции (в этой части работа старого Правления была категорически осуждена всеми руководящими инстанциями); 2/ увязка работы ВУФКУ с широкой пролетарской общественностью (и в этой части работа прежнего Правления была категорически осуждена); 3/ рациональная постановка хозяйства (в этой области работы старого

1422. Ф. Р-1765. — Оп. 1. — Спр. 1. — Арк. 39 зв.
1423. Пути кино. Первое всесоюзное партийное совещание по кинематографии / под ред. Б. С. Ольховского. — М.: Теакинопечать, 1929. — С. 185.
1424. Там же. — С. 188.

Правления с каждым днем обнаруживалось все большие и большие недочеты, требующие серьезного напряжения для перестройки всей работы) и 4/ установление взаимоотношений с киноорганизациями Союзных республик, прорыв той возмутительной блокады и самоизоляции, в которую, отчасти по своей вине, а отчасти по вине других организаций, поставило себя ВУФКУ»[1425].

В своем 27-страничном отчете Шуб затронул главные аспекты, связанные с развитием ВУФКУ: «Постройка Киевской кинофабрики», «Организационное оформление аппарата», «Борьба с бесхозяйственностью и режим экономии», «Взаимоотношение с общественностью», «Производство», «Прокат», «Театральное дело», «Финансовое положение», «Торговля с заграницей»[1426]. В этом отчете, по словам Шуба, отмечалось о негативных последствиях, связанных с неудовлетворительной работой предыдущего правления, а также о достижениях в работе нового правления. Прежде всего, по словам чиновника, благодаря налаживанию сотрудничества с Совкино удалось практически полностью ликвидировать дефицит новых картин.

Также Шуб в заслугу работы нового правления, а точнее собственной работы, ставил налаживание взаимоотношений с ВУСПС и ОДСК, оптимизацию работы кинофабрик и кинотеатров. В частности, опытные режиссеры были переведены на сдельную оплату труда, а сама заработная плата творческих работников была снижена до общесоюзных (раньше оклады режиссеров и сценаристов были самыми высокими в СССР). Одновременно проводилась работа по удешевлению производства за счет сокращения экспедиций, использования системы фундус в постройке декораций, пересмотрен график съемки актеров. Были внесены существенные изменения и в работу самого аппарата ВУФКУ — пересмотрены права и обязанности отделов таким образом, чтобы не пересекались их функции. Организованный Административный отдел ведал всей административной работой управления, из состава Производственного отдела был выведен Редакторат, преобразованный в Художественный отдел, в обязанности которого кроме сценарного дела входило идеологическо-художественное наблюдение за работой кинофабрик[1427].

Однако назначение Шуба председателем правления ВУФКУ имело как позитивные, так и негативные последствия для украинской кинематографии. После смещения Хелмно еще некоторое время процессы украинизации кино продолжались. 29 мая 1927 года Коллегия Наркомпроса Украины утверждает «Резолюцию о художественной работе ВУФКУ», принятую ранее на киносовещании, под руководством председателя правления Хелмно. Суть этой резолюции сводилась к принятию решительных мер по усилению идеологического и художественного руководства постановкой картин и усилению этого направления деятельности ВУФКУ новыми работниками — главным образом, украинскими литераторами и художниками[1428]. 14 ноября 1927 года, когда рассматривались итоги выполнения ВУФКУ ди-

1425. ДАХО. — Ф. Р-1765. — Оп. 1. — Спр. 5. — Арк. 3.
1426. Там же. — Арк. 1–28.
1427. Там же. — Арк. 10–11; Спр. 4. — Арк. 108–109; Спр. 3. — Арк. 129–129 зв.
1428. Резолюція по доповіді ВУФКУ про господарчий та фінансовий план на 1926/27 р.: Витяг з протоколу Колегії НКО УСРР № 28 від 18 жовтня 1927 р. // Бюлетень Наркомосвіти. — Х., 1927. — № 43(79). — 1–5 листопада. — Арт. 654.

ректив Наркомпроса по украинизации, вопрос приглашения украинских писателей на постоянную сценарную работу был одним из главных[1429].

Еще в январе 1926 года председатель правления ВУФКУ Хелмно издал распоряжение, предписывающее вести всю документацию на украинском языке:

«7 января 1926 г. в Одесскую кинофабрику.

В последнее время наблюдается, что, несмотря на целый ряд распоряжений Правительства об украинизации, до сих пор некоторые отделы продолжают присылать письма на русском языке. Правление ВУФКУ окончательно строго запрещает пользоваться русским языком. Вся переписка должно выходить только на украинском языке.

Председатель Правления ВУФКУ Хелмно

Секретарь Правления Юрковицкий»[1430].

Для достижения «ударных темпов» украинизации государственного аппарата при кабинете экспертизы и переквалификации ВУФКУ создаются специальные курсы по изучению украинского языка[1431]. Процессы украинизации контролировала специально созданная Центральная всеукраинская комиссия по украинизации советского аппарата при СНК УССР.

Так, в июне 1926 года комиссия по украинизации провела инспекцию Государственного техникума кинематографии ВУФКУ. В протоколе от 16 июня, в частности, отмечалось:

«1. Считать, что работа по украинизации техникума за 1925–1926 год дала удовлетворительные результаты.

2. Кружки по изучению украинского языка и красной письменности оставить и на следующий учебный год. <…>

б) при приеме на 1926–1927 учебный год лиц, не владеющих укр. языком, в круг студентов не зачислять.

в) весь административно-технический персонал разделить на 2 категории по окончательному сроку украинизации:

1а – руководитель техникума, зав. учебной частью, секретарь, бухгалтер, комендант, машинистка и библиотекарь должны сдать экзамены до начала учебного года в сентябре 1926 года.

2а – служащие, уборщицы, смотритель дома, низший технический персонал – до сентября 1927 года.

3. Учитывая то, что техникуму предоставлен последний срок украинизации в начале 1927–1928 года, перевести преподавание на украинский язык в сентябре 1926 года, некоторые — в 1927 году»[1432].

1429. ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 7. — Спр. 251. — Арк. 21, 22 зв.; О состоянии и перспективах кинопромышленности: (Докладчик тов. Шуб) // Бюллетень Всеукраинского комитета союза работников искусств. — 1927. — № 11(19). — Ноябрь. — С. 5.

1430. ЦДАВО України. — Ф. 1238. — Оп. 1. — Спр. 55. — Арк. 599.

1431. Там же. — Арк. 338.

1432. Этот документ в Центральном государственном архиве высших органов власти и управления Украины (ЦДАВО України. — Ф. 1238. — Оп. 1. — Спр. 55. — Арк. 351) обнаружил киновед А. Безручко. См.: Безручко О. В. Українська мистецька кіноосвіта / О. В. Безручко. — К.: КиМУ, 2012. — Т. 1. — С. 100.

Преподавателей и сотрудников техникума, не владеющих украинским языком, вынуждали подписывать специальную расписку с обязательством выучить украинский язык. Приведем образец этой расписки:

«Расписка

1926 года, 7 апреля дня, я, нижеподписавшийся, даю эту расписку Правлению ВУФКУ в том, что в течение 3 месяцев со дня утверждения протокола заседания Комиссии по Украинизации соваппарата при СНК, то есть с 24 марта с. г., я обязуюсь выучить украинский язык. Если я не выучу украинский язык и не буду им владеть свободно, я определенно подлежу освобождению от занимаемой должности, в чем и подписываюсь»[1433].

Намерение увольнять служащих, не владеющих украинским языком, не было формальным. Так, в августе 1926 года по решению комиссии украинизации советского государственного аппарата в Харьковском краевом отделении ВУФКУ были уволены с занимаемых должностей за незнание украинского языка директор кинотеатра «Коминтерн» С. Коников и казначей отделения Литман[1434].

Но, несмотря на такие кардинальные методы украинизации, ожидаемого пополнения кинематографа украинскими творческими работниками добиться не удалось. Нарком просвещения УССР Н. Скрыпник 3 апреля 1927 года на Съезде работников искусств отмечал, что в украинском кино по-прежнему ощущается острая нехватка украинских авторов: «Я говорил уже, что кадр авторов у нас слишком мал. Среди них нет украинских работников и вообще украинских писателей. Вообще, наша кинопродукция еще только делает первые шаги к тому, чтобы стать на путь использования наших украинских мотивов, как к содержанию киносценариев, так и к постановке, к видовой части кино и т. д. Эта задача украинизации еще стоит перед нашим кино»[1435].

После принятия правления А. Шуб вместе со своими единомышленниками критиковал методы руководства Хелмно. В августе 1927 года на совещании, посвященном организации в Киеве ОДСК, были заслушаны доклады представителей правления ВУФКУ А. Шуба о курсе ведомства на тесное сотрудничество с кинообщественностью и Л. Могилевского о развитии кинообщественности в Союзе и ненормальных взаимоотношениях прежнего правления ВУФКУ с украинской общественностью[1436]. Совещание приняло резолюцию по докладу Шуба «Украинская кинематография и кинообщественность», приветствующую перелом в политике ВУФКУ и приветствующую организацию Всеукраинского ОДСК[1437].

В ноябре 1927 года Шуб обозначил свою позицию по отношению к принципам украинизации кино. На страницах журнала «Кіно» чиновник отмечал:

«С одной стороны предпринимались попытки трактовать задачи национальной кинематографии в узконациональном, даже националистическом смысле этого слова, также предпринимались попытки требовать от нас ограничения поля деятель-

1433. ЦДАВО України. — Ф. 1238. — Оп. 1. — Спр. 55. — Арк. 354.

1434. ДАХО. — Ф. Р-1765. — Оп. 1. — Спр. 3. — Арк. 121–128.

1435. Скрипник М. Політика Наркомосвіти в галузі мистецтв. Промова на з'їзду робітників мистецтв 2 квітня 1927. — Х.: Укрробітник, 1927. — С. 60.

1436. ВУФКУ и кинообщественность: [Ред. ст.] // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 13(114). — 1 сентября. — С. 12.

1437. На Украине: [Ред. ст.] // Бюллетень секретариата Центрального совета Общества друзей советского кино. — 1927. — № 2. — Сентябрь. — С. 22.

ности нашего кино исключительно украинскими темами, проводить нашу работу исключительно силами украинских работников, изгнать из нашей кинематографии все неукраинское, все то, что "пахнет" Москвой. Это уклон ультранационалистического, шовинистического порядка, построенный на непонимании того, что не одни украинские темы и не одни украинские работники определяют национальное лицо нашей кинематографии. Это значит не понимать того, что великие творцы украинской культуры — Т. Шевченко, И. Франко, М. Коцюбинский, М. Драгоманов и другие — в свое время подняли украинскую культуру на соответствующую высоту не самоизоляцией в рамках своей украинской хаты, а, собственно, как певцы интернационализма, как певцы объединения борьбы угнетенных всего мира за освобождение всех трудящихся. Это свидетельствует о непонимании того, что создавать украинскую культуру — это вовсе не значит создавать ее исключительно украинскими темами, это свидетельствует о непонимании того, что линия развития национальной культуры должна идти через национальное к интернациональному, что вся суть роста и развития национальной культуры под руководством нашей партии и пролетариата состоит в сближении национальной культуры и интернациональной»[1438].

Все меры по украинизации кинематографа, принятые Хелмно, по мнению его преемника, сводились главным образом к тому, чтобы украинская кинематография становилась все более и более украинской, как по содержанию, так и по количеству работников ВУФКУ. В своем докладе «Перспективы украинской кинематографии» А. Шуб приводил следующие цифры: 85% сценаристов — украинцы. Из 15 картин, произведенных ВУФКУ в 1926 году, — 6 на украинские темы, а 9 на общие украинские темы. В 1927 году из 31 картины 15 были на украинские темы. Тематический план на 1928 год предполагал уже 60% украинских тем. Из 18 режиссеров, работающих на Одесской кинофабрике, — половина была украинцами[1439].

Среди перегибов кадровой политики того времени отмечалось и притеснение кинематографистов-неукраинцев, работавших на кинофабриках ВУФКУ. Приведем фрагмент воспоминаний Г. Тасина, опубликованных спустя десять лет после указанных выше событий:

«И здесь я должен сказать о ядовитой, вредной роли буржуазных националистов, которые, начиная с 1926 года, действовали в украинской кинематографии. Это их разрушительная деятельность в течение ряда лет сказалась на последних провалах украинских киностудий. Я давно мечтал поставить фильм на материале фольклора, богатого творчества украинского народа. Мне всеми способами препятствовали в этом националистические вредители. Разные гадзинские, лопатинские, стабовые и другие националистические "руководители" сценарных отделов и ВУОРРКа ("организация революционных кинематографистов") откровенно ска-

1438. Шуб О. Справи кіно: (до Всесоюз. парт-кіно-наради) // Кіно. — 1927. — № 21/22(33/34). — Листопад. — С. 1.

1439. О. Ш[уб]. Перспективи української кінематографії // Культура і побут. — 1927. — № 48. — 17 грудня. — С. 5. 6 декабря на конференции киноработников Киева также приводились показатели украинизации: «Что касается дела украинизации, то в этом году ВУФКУ выдвинуло 4-х режиссеров-украинцев. Сейчас мы имеем 9 режиссеров-украинцев из 18-ти, т. е. 50% всего режиссерского состава. Из всего состава сценаристов писателей-украинцев — до 80%. В прошлом году мы имели 40% украинских сценариев, а в тематическом плане на 27/28 год намечено 60% тем из жизни, быта и истории Украины». См.: Лапшин Ю. Київська кіно-конференція // Кіно. — 1927. — № 23/24(35/36). — Грудень. — С. 11.

зали, что я не украинец по национальности и я не должен браться за украинские фильмы»[1440].

6 декабря 1927 года на Киевской киноконференции Шуб критиковал тех, кто призывал не брать русских режиссеров на работу и запрещать принимать сценарии у русских писателей: «Кто думал в области кино вспомнить песенку о московских “задрипанках”, — отмечал в своем докладе Шуб, — то на такой путь ВУФКУ не стало и стать не может, потому что руководствуется в своей работе твердыми, ясными директивами, данными недавно нашей партией»[1441]. Также Шуб подчеркивал, что нельзя создавать советские фильмы руками старых, отсталых работников, и собственными силами украинская кинематография не сможет обеспечить возросшие потребности украинского рынка. Чиновник предложил восполнять этот дефицит картинами из других республик[1442]. Новая политика ВУФКУ была поддержана на диспуте «О пути украинской кинематографии» 9 января 1928 года в Киеве, на котором также с докладом выступал Шуб[1443].

Новая кадровая политика Шуба привела к тому, что в 1927 году из 17 авторов, чьи сценарии находились в работе, пятеро были приглашены из РСФСР: Елизавета Валерская, Давид Марьян, Владимир Маяковский, Николай Эрдман, Владимир Юрезанский. Украинских литераторов представляли писатели Олесь Досвитный, Майк Йогансен, Константин Полонник, Михаил Яловой.

Из восьми режиссеров, пришедших в ВУФКУ в 1927 году, трое были из РСФСР — Борис Глаголин, Николай Охлопков, Мануэль Большинцов. Среди украинских постановщиков двое были выпускниками Одесского кинотехникума — Мирон Билинский и Вадим Юнаковский. Режиссеры Павел Долина, Михаил Шор и Александр Соловьёв кинообразования не имели.

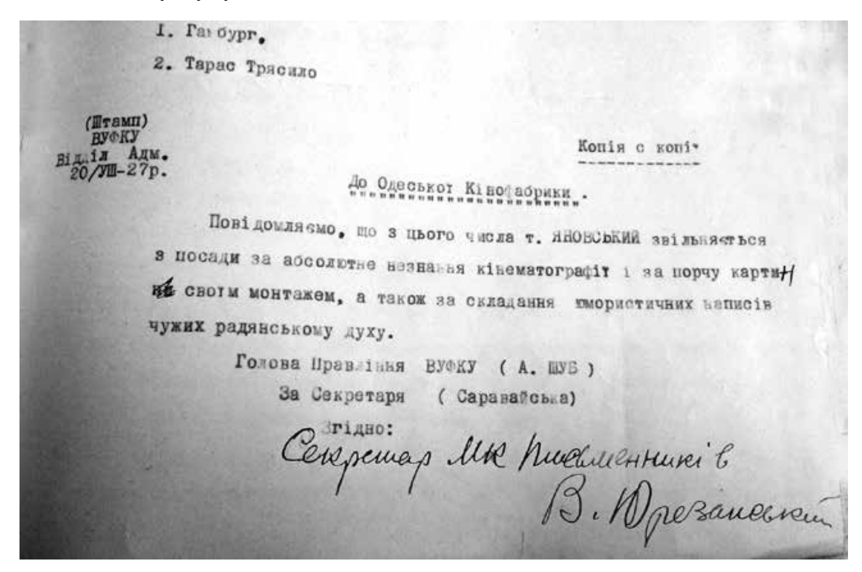
Из девяти операторов, пришедших в ВУФКУ в 1927 году, пятеро являлись выпускниками кинотехникума: Владимир Горицын, Алексей Емельянов, Яков Кулиш, Александр Лаврик, Юрий Тамарский; четверо — приглашенные опытные профессионалы: Николай Козловский, Александр Рылло, Александр Станке, Николай Фаркаш.

В январе 1927 года в прессе сообщалось об увольнении Дзиги Вертова из Совкино за большой перерасход средств на производство фильма «Шестая часть мира»[1444]. А в августе пресса сообщила, что он с 1 мая приступил к работе вместе с оператором Михаилом Кауфманом над задуманным фильмом «Человек с киноаппаратом» в штате ВУФКУ[1445].

Штат аппарата ВУФКУ в 1927 году выглядел следующим образом: областные отделы ВУФКУ возглавляют М. О. Басс (Харьковский), Н. Р. Бакалейников (Киевский), Илья Михайлович Сквирский (Одесский). Директором Одесской кинофабрики снова назначен П. Нечес. Редакторами на Одесской кинофабрике работали приглашенный Константин Фельдман (бывший директор 1-й кинофабри-

1440. Тасін Г. Пройдений шлях // Радянське кіно. — 1937. — № 7. — С. 37.
1441. О. Ш[уб]. Указ соч.
1442. Там же.
1443. Диспут про шлях української кінематографії: [Ред. ст.] // Радянське мистецтво. — 1928. — № 1. — 16 січня. — С. 15; Хроніка ВУФКУ: [Ред. ст.] // Культробітник. — 1929. — № 10(82). — Травень. — С. 15.
1444. Дзигу Вертова звільнено: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1927. — № 4(45). — 25 січня. — С. 18.
1445. Голос про ВУФКУ: [Ред. ст.] // Зоря. — 1927. — Ч. 8(32). — Серпень. — С. 29.

ки Совкино) и Василий Фартучный[1446]. Редактор Одесской кинофабрики Юрий Яновский приказом председателя Правления ВУФКУ А. Шуба от 20 августа 1927 года был освобожден с должности редактора Одесской кинофабрики с довольно необоснованной мотивацией — «за абсолютное незнание кинематографии и за порчу картин своим монтажом, а также за составление юмористических надписей, чуждых советскому духу»[1447].


1. Гамбург.
2. Тарас Трясило

(Штамп)
ВУФКУ
Відділ Адм.
20/VIII-27р.

Копія с копі·

До Одеськоі Кінофабрики.

Повідомляємо, що з цього числа т. ЯНОВСЬКИЙ звільняється з посади за абсолютне незнання кінематографії і за порчу картин своїм монтажем, а також за складання юмористичних написів чужих радянському духу.

Голова Правління ВУФКУ (А. ШУБ)
За Секретаря (Саравайська)
Згідно:
Секретар МК Письменників
В. Юрезанський

Копия приказа об увольнении Ю. Яновского от 20 августа 1927 г.

А. Шуб на посту председателя правления ВУФКУ продержался недолго — меньше года. Весьма странным выглядит и его назначение руководителем украинской кинематографии — спустя лишь пять месяцев после назначения заместителем председателя правления. Деятельность Шуба, как отмечалось выше, была противоречивой. За столь короткий срок пребывания на руководящей должности он смог локализовать длившийся годами конфликт ВУФКУ и ВУСПС, закончившийся подписанием взаимовыгодного договора и улучшением снабжения клубов фильмами[1448]. Также деятельность Шуба содействовала снятию обоюдной блокады ВУФКУ и Совкино, что дало возможность украинским фильмам получить широкий прокат на территории РСФСР и других республик[1449]. Шуб также был инициатором упразднения громоздкой системы проката по коэффициентам. Об этом он заявил на II Пленуме ВУК Рабиса в ноябре 1927 года[1450] (намерения А. Шуба реформировать прокат получили воплощение в апреле 1929 года[1451]).

1446. Кино-справочник / под ред. Г. М. Болтянского. — М.–Л.: Теакинопечать, — 1929. — С. 458–461, 464–468, 477.

1447. ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 6. — Спр. 1494. — Арк. 115. Также в архиве хранятся объяснительная записка Ю. Яновского и письмо ВАПЛИТЕ в поддержку Яновского. См.: ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 6. — Спр. 1494. — Арк. 114, 116–117.

1448. Шуб О. Війну закінчено // Кіно. — 1927. — № 11(23). — Червень. — С. 1–2.

1449. Его же. Блокаду знято: (До встановлення нормальних взаємовідносин між кіноорганізаціями союзних республік) // Кіно. — 1927. — № 10(22). — Червень. — С. 1; Его же. Дайте плівки // Кіно. — 1927. — № 13(25). — Червень. — С. 1.

1450. О состоянии и перспективах кинопромышленности: (Докладчик тов. Шуб) // Бюллетень Всеукраинского комитета союза работников искусств. — 1927. — № 11(19). — Ноябрь. — С. 1–12.

1451. И. Л. [На IV Всеукраинском съезде Рабиса] // Рабис. — 1929. — № 20. — 14 мая. — С. 14.

114 Копія

ДО МІСЦЕВКОМУ ПИСЬМЕННИКІВ

Прикладаючи до цього документи у дивній справі звільнення з посади на Одеській Кінофабриці ВУФКУ т. Юрія ЯНОВСЬКОГО, ВАПЛІТЕ ставить за товариський обов"язок Місцевком Письменників і просить вжити всіх рішучих заходів що до реабілітації громадської гідности Юрія ЯНОВСЬКОГО, ображеного ВУФКУ в чиновницько-бюрократичній спосіб (наказ). Ми не знаходимо навіть слів, щоб висловити обурення супроти такого дикого поводження з особою співробітника державної установи, з особою письменника і громадянина Радянської Республіки.

Юрій Яновський, згідно з його повідомленням працював 2 роки і 3 місяці у ВУФКУ і за цей час керував художньою справою кінофабрики 13 місяців, тією справою, в якій його, згідно з наказом т. Шуба, Голови Правління ВУФКУ, обвинувачують в абсолютному незнанні кінематографії і порчі картин написами і т.д. А між тим, за цей час під доглядом тов. Юрія Яновського вийшли ті картини, що справедливо вважаються найбільшими досягненнями ВУФКУ. Це "Гамбург", "Микола Джеря", "Тарас Трясило", "Портфель Дипкур"єра", "Воскові Корона", "Черевики", "Сорочинський Ярмарок" і т.д.

Ось чому ми дозволяємо собі не йняти віри правдивости документів Правління ВУФКУ в цій справі і більш того запідозрюємо, що тут діяли не мотиви виробничого характеру, а моменти персональних рахунків Правління ВУФКУ з Ю. Яновським.

Доручаючи розслідування цієї справи Місцевкому Письменників, ВАПЛІТЕ висловлює надію, що Місцевком негайно вживе всіх потрібних заходів, щоб поставити на місце товаришів з ВУФКУ, що занадто легковажать як особами своїх співробітників, так і цілим процесом будування ВУФКУ на грунті об"єднання навколо себе найкращих художніх сил УСРР.

До цього додається :

1) Копія наказу про звільнення Яновського;
2) Фрагменти листа Яновського до Президента ВАПЛІТЕ т. КУЛІША
3) Обіжник ВУФКУ, що характеризує ту атмосферу, в якій доводиться працювати т. Яновському у ВУФКУ.

Президент ВАПЛІТЕ (М. КУЛІШ)

За Секретаря (І. СЕНЧЕНКО)

З оригіналом згідно:

Копія с копії 118

Т.т. ЯНОВСЬКОМУ й ДОЛИНІ

Обіжно:

Шановний товаришу.

Правління ВУФКУ звернуло увагу на те, що трапляються випадки, коли особи, що мають стосунки з ВУФКУ вдаються до окремих його співробітників з приватними листами, в яких крім особистих справ порушують або торкаються ділових стосунків з ВУФКУ і прохають розв'язати ту чи іншу справу.

Доводимо до Вашого відому, що апарат ВУФКУ цілком пристосований до того, щоб в найкращий спосіб розв'язувати ділові справи. Приватне листування навпаки ускладнює справи, бо приватні листи часто попадають до співробітників, що не компетентні розв'язати зачеплені в листі справи.

Щоб уникнути такого ускладнення взагалі, Правління ВУФКУ прохає вас всю вашу ділову переписку адресувати виключно так: Київ, Бульвар Тараса Шевченка № 12, Правління ВУФКУ.

Разом з тим, повідомляємо, що не нестимемо відповідальности за наслідки справ, порушених через приватне листування зі співробітниками ВУФКУ.

Правління ВУФКУ

Згідно:

\- 2 -

громадської і господарської (не кажучи вже про культурну) роботи.

Я Вам розповідав, як це все почалося. На Всеукр. Кіно-нараді 1/V-27 р. в присутності тов. СКРИПНИКА я назвав тов. ШУБА (тоді технічного директора ВУФКУ) за його статтю в журналі "Кіно" дилетантом і далеким від нашої кіносправи. Я сказав, що його статтю треба було назвати не "За оздоровлення і лікування кіно", а за Криловим – "Пустынник и Медведь". Від цього почалося.

Коли тов. ШУБ став Головою ВУФКУ, він увесь час пропонував дирекції фабрики "вигнати" Яновського і навіть, приїхавши на фабрику, в присутності Л. Гуревича і Ол. Довженка, сказав режисерові Чардиніну, який жалівся на мене: "Не беспокойтесь к его выгоне".

Через місяць після цього я був у Києві і попрохав пояснення у тов. ШУБА по суті його заяви. Він відповів, що фабрика займається сплетнями і що він до мене "хорошо относится и не собирается так действовать".

Зовсім недавно я послав листа приватного і сценарії мої до Києва Ярошенкові. Через тиждень дістав відповідь від ВУФКУ, що сценарії одержано і прикладений тут обіжник :

Працювати далі у ВУФКУ неможливо не тільки мені, а й иншим...

Я чекаю Вашої поради. Вірте, що особисто я ні в чим не зацікавлений.

Ваш Юрій Яновський

Згідно :

Копии писем Ю. Яновского. 1927 г.

При правлении Шуба также был внедрен принцип составления и публичного обсуждения тематических планов кинопроизводства. В докладе «Перспективы ВУФКУ» в ОДСК Шуб отмечал: «Правление ВУФКУ предполагает перестроить всю работу на основе твердого планирования: должны вырабатываться предварительные тематические планы, железные сценарии и т. п. Мелочную опеку отдельных администраторов на производстве планируется сменить коллективным художественно-идеологическим руководством через художественные советы фабрик. Должны быть сделаны и отступления от сугубо коммерческого уклона, господствовавшего в ВУФКУ, налажено производство детской, научной и хроникальной фильмы»[1452].

В то же время противоречивой была и его позиция в отношении статуса украинского кино. Выступая на страницах журнала «Кіно» в качестве категорического противника создания единого руководящего центра советской кинематографией он отмечал:

«Ясно, что ставить вопрос об объединении всех национальных киноорганизаций под единым руководством, ставить это дело так и решать его легким движением руки, как это пытается тов. Луначарский, — это все равно, что ставить вопрос об объединении под единым руководством школьного дела всех национальных республик. Установление некого единства управления всей союзной кинематографией приведет к разрушению этого участка национальной культуры, к гегемонии одной киноорганизации над всеми другими. <…> Нам приходится, с другой стороны, бороться с попыткой ликвидировать самостоятельные национальные киноорганизации и подчинить их единому руководству, точнее говоря, подчинить их Совкино»[1453].

Шуб также категорически не поддержал идею вывода кинематографии из подчинения Наркомпросов и перевода ее в ведение ВСНХ. В своем выступлении он высказался об ошибочности принятия такого постановления, проект которого был представлен на Всесоюзном киносовещании в Москве в декабре 1927 года:

«Партия никак не может встать на этот путь затирки национального лица культурного строительства в каждой отдельной советской республике, и Всесоюзное партийное киносовещание, которое должно вскоре проводиться при ЦК ВКП, вне всякого сомнения, отбросит это двойное вредное постановление киносовещания при ЦК Рабис о передаче кино в ведение ВСНХ и о создании ненужного единого руководящего центра советской кинематографии»[1454].

В то же время в своем докладе на Первом всесоюзном партийном совещании по кинематографии в марте 1928 года Шуб отмечал:

«Нельзя суживать задачи национальных киноорганизаций, будто эти организации призваны только к тому, чтобы делать исключительно национальные картины, что Госкинпром Грузии имеет право ставить только грузинские картины, что ВУФКУ имеет право ставить только картины из украинского быта, Белгоскино — только картины из белорусского быта. Перед национальными киноорганизациями

1452. Перспективы ВУФКУ: [Ред. ст.] // Новый зритель. — 1927. — № 28(183). — 12 июля. — С. 11.
1453. Шуб О. Справи кіно: (до Всесоюз. парт-кіно-наради) // Кіно. — 1927. — № 21/22(33/34). — Листопад. — С. 1.
1454. Шуб О. Шкідлива постанова // Кіно. — 1928. — № 1(37). — Січень. — С. 1.

стоит задача не только быть фактором развития национальной культуры, посредством постановок исключительно своих национальных картин, а задача их заключается в том, чтобы они выявляли творческие способности каждой национальности, чтобы они на общих проблемах выдвигали общие вопросы культурно-художественной работы»[1455].

Отметим еще долю авантюризма, присущую характеру Шуба. На Всеукраинском партсовещании в конце января 1927 года он заявил, что с вводом в строй Киевской кинофабрики объемы кинопроизводства возрастут до 70–75 картин в год[1456]. В дальнейшем он всех убеждал, что ВУФКУ сможет экспортировать за границу не менее 100 фильмов в год[1457]. И все же в начале марта 1928 года Наркомпрос Украины издал постановление об освобождении Шуба от исполнения обязанностей председателя правления ВУФКУ и переводе его в распоряжение Наркомпроса. Этим же постановлением на должность председателя правления ВУФКУ назначался И. А. Воробьёв[1458]. Через несколько месяцев украинские писатели Дмитрий Бузько, Гео Шкурупий, Григорий Косынка, Василий Атаманюк и Николай Ятко, работающие в ВУФКУ, написали в Наркомпрос Украины коллективное письмо[1459], в котором рассматривали положение украинского кино между 21 марта и 11 мая 1928 года и требовали расследования деятельности бывшего председателя правления ВУФКУ А. Шуба. Копии письма были направлены в ЦК КП(б)У, НК РКИ, газеты «Комуніст» и «Пролетарська правда». В частности, в письме вскрывались критическое состояние финансово-хозяйственной базы ВУФКУ (необдуманные затраты на кинопроизводство), незаконное увольнение творческих сотрудников (в частности, Ю. Яновского и М. Семенко за критику, и «старых спецов проката», не согласных с его реформами). Часть критики сводилась к личным качествам бывшего руководителя ВУФКУ, к его кадровой политике, суть которой сводилась к личным симпатиям и антипатиям Шуба в качестве критериев в подборе сотрудников, а не к их профессиональным качествам. Также в письме критиковалась нежелание руководителя советоваться с сотрудниками о принятии решений.

Но главный упрек руководящей деятельности А. Шуба заключался в его «промосковности», нежелании давать возможность самостоятельно развиваться украинскому кино без «помощи извне». В частности, в письме критиковалась и кадровая политика Шуба, основанная на чрезмерной ориентации на киноотрасль РСФСР и широкое привлечение к работе «специалистов» из Москвы:

«Относясь очень подозрительно к культурным украинским силам, т. Шуб едет в Москву и там набирает ряд режиссеров, из них только один Шпиковский имел

1455. Пути кино. Первое всесоюзное партийное совещание по кинематографии / под ред. Б. С. Ольховского. — М.: Теакинопечать, 1929. — С. 56.
1456. Доповідь т. Шуба про роботу ВУФКУ // Комуніст. — 1927. — № 27(2411). — 1 лютого. — С. 3.
1457. Шуб О. Українська кіно-промисловість / О. Шуб // Кіно. — 1927. — № 18(30). — Жовтень. — С. 20–21.
1458. Новий голова Правління ВУФКУ // Кіно-вісти. Бюлетень ВУФКУ. Київський відділ. — 1928. — № 4. — 5 березня. — С. 1; Нове призначення: [Ред. ст.] // Кіно. — 1928. — № 3(39). — Березень. — С. 14.
1459. Этот документ в Центральном государственном архиве высших органов власти и управления Украины (ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 7. — Спр. 252. — Арк. 1–7) обнаружил киновед Р. Росляк. См.: Росляк Р. «Вся господарча й художня система ВУФКУ стоїть тепер догори ногами» / Роман Росляк // Український історичний збірник Інституту історії України НАН України. — К., 2012. — Вип. 15. — С. 339–349.

сомнительный опыт со своей “Чашкой чая”, остальные — никому не известные имена. <…>

Режиссеры Эрдман, Шор, Шпиковский, Капчинский, Соловьёв, Смирнов, Кравченко, Дзиган, Бенуардов и еще — люди, ставящие или ставившие фильмы во время хозяйствования т. Шуба, остались в большей части на фабрике до сих пор и, конечно, поэтому производственный план ВУФКУ на 1928 будет блестяще провален.

Между тем в Москве т. Шуб в дальнейшем самостоятельно, не сообщая никому, ни Правлению, ни художественному отделу ВУФКУ, проводит набор “культурных сил”.

Там появляется некий “ответственный редактор” Болтянский, который подписывается “главный”. Не довольствуясь зарплатой, он требует еще средства «на изучение условий труда работников искусства в Москве”.

На кинофабрику приезжает “Потемкинский герой” Фельдман и пытается заставить укр[аинских] режиссеров говорить по-русски, заводит шовинистическую склоку. Тов. Шуб, проклиная “петлюревство” своих сотрудников, вынужден его освободить, компенсирует его условием на сценарии, за что Фельдман до сих пор аккуратно получает ежемесячно по 200 руб., хотя его писания бракуются»[1460].

На заседании Коллегии НК РСИ 13 июня 1929 года, деятельности Шуба на посту председателя правления ВУФКУ была дана критическая оценка. В частности, в постановлении Коллегии отмечалось, что «за время работы ВУФКУ в часы правления Шуба, который собственноручно проводил художественную политику, произошел отрыв ВУФКУ от украинской культурной и художественной общественности и обострились враждебные отношения с ними. Это произошло потому, что председатель Правления проводил художественную политику без учета путей развития украинской кинематографии, как неотъемлемой части украинского национально-культурного процесса. Таким образом, в предыдущем периоде работа ВУФКУ не шла в направлении выполнения директив партии в области нацполитики. Вместе с этим в художественном руководстве ВУФКУ были значительные организационные недостатки, из которых надо признать наиважнейшей чрезмерную централизацию в руководстве всей художественной работой, что лишало фабрику необходимой, инициативы и ослабляло ответственность за работу / централизованная заготовка сценариев, централизованное руководство постановочной работой, централизованный набор работников»[1461].

Но с назначением нового председателя правления ВУФКУ ситуация коренным образом не изменилась. Хотя, отдадим должное, практически отказались привлекать к работе специалистов из Москвы. На Всеукраинском производственном киносовещании в связи с началом работы Киевской кинофабрики была принята резолюция, признавшая необходимым укомплектовать украинскую кинематографию «высококвалифицированными художественными силами, преимущественно украинскими, но не останавливаться и перед приглашением на работу, как для Киевской, так и для Одесской фабрик высококвалифицированных художественных работников и из-за

1460. Росляк Р. Указ соч. — С. 343, 345–346.
1461. ЦДАВО України. — Ф. 539. — Оп. 7. — Спр. 1170. — Арк. 16.

пределов Украины»[1462]. В период 1928–1930 годов из двадцати четырех режиссеров, начавших работать на кинофабриках ВУФКУ, приглашенных со стороны было лишь двое — Иван Перестиани, приглашенный ранее, и Николай Шпиковский. Для работы в мультипликационный кабинет Киевской кинофабрики был приглашен московский художник Фридберг-Арман[1463].

Из 3 авторов сценариев лишь один был из Москвы. Но при этом и привлеченных к работе украинских литераторов было всего четверо — поэт Владимир Ярошенко, писатели Георгий Брасюк и Николай Ятко, драматург Александр Корнейчук.

Все шестнадцать операторов, пришедших в ВУФКУ в 1928–1930 годах, являлись исключительно выпускниками Одесского кинотехникума (среди них — Ю. Вовченко, Г. Химченко, Н. Топчий). В это же время с ВУФКУ начали сотрудничать одиннадцать художников, среди которых: С. Худяков, И. Шпинель, В. Каплуновский, В. В. Кричевский.

С 1922 по 1928 год, по подсчетам ВУФКУ, в создании 105 фильмов приняли участие 73 сценариста, 35 режиссеров, 23 оператора, 17 художников и 107 актеров — исполнителей главных ролей. Из режиссеров только троих оценивали как первоклассных, почти третью часть относили к ремесленникам либо «малокультурным», и четвертую часть — к людям, вообще случайным для всякого искусства. Сетовали также на актерский состав и художников. Благополучнее всего обстояло дело с операторами (тринадцать из них имели высшую категорию). Однако и по операторской группе отсев составил 35 процентов, не говоря уже о режиссерах и сценаристах, из которых отошло от кино более половины[1464].

В мае 1928 года после окончания проверки ВУФКУ Рабоче-крестьянской инспекцией (РКИ), продолжавшейся на протяжении двух с половиной месяцев, были выявлены многочисленные нарушения и недостатки художественного руководства: «32 режиссера, которые работали в ВУФКУ, распределяются так: высокого качества и ценности — трое товарищей; средней — 60%; неудовлетворительных со стороны художественного качества и художественной квалификации и около — 30%, а остальные случайные люди для украинского кино. То же самое видим и с художниками. Среди них есть 20% неудовлетворительных и слабых и 50% случайных для кино. Среди художников 77% людей, не связанных с украинской культурой. Плохо и с операторами. Среди них 47% неудовлетворительных. Но хуже всего положение с актерами. Украинская кинематография не имеет хорошего кадра актеров. К лучшим можно отнести всего четырех актеров, то есть 70% всего состава актеров, игравших в фильмах ВУФКУ, не проявили себя как способные, которые могут работать в кинематографии. Интересно, как Репертком оценивает готовую продукцию ВУФКУ — 58% продукции оценивается как слабая»[1465].

«Комиссия ЦКК НК РСИ обследовала ВУФКУ в марте этого года, сделала определенные недвусмысленные выводы по социальному и национально-культурному составу работников украинской кинематографии и дала целый ряд актуальных и жизненных предложений, но «воз и ныне там», — отмечал спустя два года

1462. Всеукраїнська виробнича кінонарада: [Ред. ст.] // Кіно. — 1928. — № 12(48). — Грудень. — С. 20.
1463. Запрошення нових робітників до ВУФКУ: [Ред. ст.] // Кіно. — 1929. — № 2(50). — Січень. — С. 14.
1464. Из доклада Правления ВУФКУ. — ЦГАОР УССР. — Ф. 1238. — Оп. 1. — Спр. 6. — Арк. 738–739.
1465. С. Н. Українське кіно під контроль мас. Сторінка РСІ / С. Н. // Кіно-газета. — 1928. — 7 травня. — С. 3.

обозреватель журнала "Авангард". — Мы оставим на стороне дальнейшей обзор групп художественных работников, режиссеров со стороны кинокультуры. Должны сказать лишь несколько слов о связи этих работников с украинским культурным процессом. Кстати, характерную статистику дает "Украинский Голливуд" по составу режиссуры. Из 24-х режиссеров, по голливудским сведениям, есть 14, имеющих некоторую связь с культурным процессом. Мы при самом объективном рассмотрении состава режиссуры не могли найти более 9-ти. Даже если поверить этим данным, надо спросить, сколько из этих 14-ти связано действительно и плотно с украинским культурным процессом. Сколько из них просто знакомо с этой культурой и сколько из 24-х имеют связи с культурой вообще. Когда присматриваешься к этому ближе, становится грустно. Отсутствие культуры на производстве (сверху и донизу) и отсутствие каких-либо мер по воспитанию новых кадров самого ответственного культурного участка является основной угрозой нашего кинематографа сегодня. Заменой художественного руководства административными указаниями делу помочь нельзя»[1466].

В прессе постоянно сообщалась о попытке ВУФКУ наладить сотрудничество с иностранными писателями и режиссерами. Французский публицист Леон Муссинак побывал в Киеве и затем опубликовал в «Юманите» серию статей о деятельности украинских кинематографистов. Здесь он знакомился с работами украинских режиссеров и деятельностью ВУФКУ. О пребывании Муссинака в Украине подробно извещала украинская пресса[1467]. О попытке наладить сотрудничество с ВУФКУ Муссинак сообщал Сергею Эйзенштейну в письмах 1928–1929 годов:

«Письмо С. Эйзенштейну 25 июля 1928 года

Вы, может быть, знаете, что ВУФКУ заключило со мной договор на два сценария из жизни французских рабочих. Один вот уже два месяца, как я послал в Киев, — ответа нет»[1468].

«Письмо С. Эйзенштейну 20 мая 1929 года

Я заканчиваю для ВУФКУ сценарий "Электрический стул". Там богатый материал для Довженко, но я не знаю, что ВУФКУ будет с ним делать… Там все должно базироваться на революционном действии. Все остальное — литература… Мне, конечно, очень бы хотелось самому уточнить раскадровку, но для кого? Россия слишком далека, а работать интересно только в тесной связи с режиссером. В противном случае всегда получается нечто приблизительное»[1469].

В своей переписке с ВУФКУ Муссинак сообщил, что французский режиссер Альберто Кавальканти также желает работать в украинской кинематографии[1470]. Со своей стороны, украинские киноработники предпринимали шаги к сотрудничеству с белорусскими писателями Я. Купалой, Я. Коласом, с деятелями литературы и искусства зарубежных стран Анри Барбюсом, Йорисом Ивенсом, ки-

1466. Власенко С. Мертвонароджений Голівуд // Авангард. — 1930. — № а. — Січень. — С. 62–65.
1467. Леон Муссинак в Киеве: [Ред. ст.] // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 21(122). — 22 ноября. — С. 4; Тов. Л. Мусінак у ВУФКУ: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1927. — № 26(67). — 6 грудня. — С. 14; Тов. Л. Мусінак у ВУФКУ: [Ред. ст.] // Червоний шлях. — 1928. — № 1(58). — Січень. — С. 161; Леон Мусінак про ВУФКУ: [Ред. ст.] // Культробітник. — 1929. — № 10(82). — Травень. — С. 15.
1468. Муссинак Л. Избранное. — М.: Искусство, 1981. — С. 224.
1469. Там же. — С. 236.
1470. Кавальканті хоче їхати до УСРР: [Ред. ст.] // Кіно-вісти. Бюлетень ВУФКУ. [Донецький відділ]. — 1928. — № 1. — С. 3; Кавальканті хоче їхати до УСРР: [Ред. ст.] // Зоря. — 1928. — № 1(37). — Січень. — С. 31.

нематографистами Японии. Предполагалась постановка одного из романов польского писателя С. Жеромского. При участии румынского писателя Панаита Истрати был экранизирован его роман «Кира-Киралина», о чем подробно сообщала пресса:

Л. Муссинак и А. Шуб

«Как известно, ВУФКУ вскоре выпустит на экран фильму “Кира-Киралина”, поставленную режиссером Глаголиным с участием артистки Валерской по одноименному роману Панаита Истрати. Во время пребывания в Киеве знаменитый писатель принимал участие в выпуске этого фильма. Сейчас Панаит Истрати вместе с греческим литературным критиком Нико Казанцаку пишет для ВУФКУ сценарий из жизни балканских народов под названием “Три товарища”. Картина будет трактовать историю рождения идеи Балканской Федерации. Кроме того, Панаит Истрати подписал с ВУФКУ соглашение о постановке фильма по его последнему произведению “Гайдуки”»[1471].

Приезд Истрати в Киев и Харьков проходил в рамках его двухнедельной поездки по СССР. Свои впечатления о поездке, посещениях ВУФКУ и просмотренных фильмах писатель отразил в своей статье[1472]. Во время пребывания в Украине в январе 1928 года Истрати заключил договор с ВУФКУ, а в марте известил о своем приезде на Одесскую кинофабрику[1473]. Через год пресса сообщила о том, что французский писатель Анри Барбюс разрабатывает для ВУФКУ сценарий на основе своего рассказа «Справедливость»[1474].

В 1928–1930 годах в штате аппарата ВУФКУ происходят некоторые изменения. На должность технического директора поочередно назначались З. И. Сидерский и П. Ф. Нечес. Директором Одесской кинофабрики был назначен революционер со стажем С. Л. Орелович. Киевскую кинофабрику возглавил заместитель председателя правления ВУФКУ П. М. Косячный (в конце 1930 года его сме-

1471. Панаіт Істраті в кіно: [Ред. ст.] // Кіно-вісти. Бюлетень ВУФКУ. [Донецький відділ]. — 1928. — № 1. — С. 3; Панаіт Істраті в кіно: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1928. — № 2(72). — 10 січня. — С. 14; Панаіт Істраті в кіно: [Ред. ст.] // Зоря. — 1928. — № 1(37). — Січень. — С. 32; Панаіт Істраті в кіно: [Ред. ст.] // Червоний шлях. — 1928. — № 1(58). — Січень. — С. 161. Некоторое время П. Истрати во время пребывания в СССР в Ялте на бывшей кинофабрике. См.: Веригин М. Панаит Истрати в Крыму // Рабис. — 1928. — № 18. — 1 мая. — С. 17.
1472. Панаіт Істраті про Радянську кінематографію: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1928. — С. 9; Панаит Истрати о советской кинематографии // Жизнь искусства. — 1928. — № 6(1185). — 7 февраля. — С. 9.
1473. Панаіт Істраті їде на Україну: [Ред. ст.] // Зоря. — 1928. — № 3(39). — Березень. — С. 31.
1474. Анрі Барбюс для ВУФКУ: [Ред. ст.] // Кіно. — 1929. — № 5(53). — Березень. — С. 12.

нил С. Л. Орелович). Редакторами ВУФКУ в это время работали Д. Ю. Загул, М. Я. Макотинский, Н. И. Харитонов, писатель Гео Шкурупий, поэт Владимир Ярошенко. С 1929 года главным редактором ВУФКУ назначается поэт и критик Яков Савченко. В это же время начинают работать редакторами Одесской кинофабрики Владимир Гадзинский и Василий Фартучный. Областные отелы ВУФКУ возглавляют М. А. Катцент (Одесский), Савчук (до 1928), П. И. Петровский, Пархоменко (с 1930) (Харьковский), А. В. Тверский (Киевский)[1475].

Новый председатель правления ВУФКУ И. Воробьёв вынужден был признать неудовлетворительное материальное состояние дел в украинском кинематографе и острую нехватку кадров. Он отмечал, что если не изменить систему кинообразования, то положение украинского кинематографа может еще больше ухудшиться:

«Итак, первостепенная задача, которая стоит на этот день перед украинским кинематографом, — это организация тех кадров, которые мы сейчас имеем, организация в смысле скопления лучших сил и целесообразного использования.

Надо от слов перейти к делу. Надо, прежде всего, присмотреться к тому молодняку, который вышел из кинематографических вузов, надо подобрать из них лучших и ввести определенную линию на дальнейшее воспитание и развитие их, надо создать надлежащие условия для этого развития.

Здесь встает вопрос о типе школы, которая обеспечила бы нам развертывание работы в этом направлении. Такой школой, нам кажется, должен быть специальный экспериментально-исследовательский институт, хорошо оснащенный и обеспеченный профессурой, к которому попадали бы люди хорошо подготовленные, с определенным багажом общих знаний, с более или менее широкой культурой, то есть люди, которые имеют образование не меньше, чем программа техникума или института»[1476].

Воробьёв в своей статье в большей степени рассматривал пополнение штата кинофабрик молодыми специалистами, обладающими, прежде всего, высокой культурой и обширными знаниями. Проблему нехватки квалифицированных кадров в кинематографе пытались решить в самых высоких кабинетах. Партийные органы видели кадровую политику в «очищении» от «старых» киноспециалистов и привлечении в кинематограф специалистов Рабоче-крестьянского сословия. 11 января 1929 года ЦК ВКП(б) издает постановление «О руководящих кадрах работников кинематографии», в котором, в частности, отмечалось:

«3. Важнейшими задачами в области отбора и улучшения кадров работников кинематографии являются, наряду с обеспечением товарищеской обстановки работы для оставшихся старых специалистов кинодела, могущих приспособиться к запросам советского кино, привлечение пролетарских сил, особенно из числа культработников профсоюзов и из комсомола, подготовка новых кадров работников, главным образом из рядов пролетарской общественности, удаление из кинематографии дельцов старого типа, проводящих в работе чуждую идеологию. В целях

1475. Нове призначення: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1928. — № 8(78). — 6 березня. — С. 15; Нове призначення: [Ред. ст.] // Театр, клуб, кино. — 1928. — № 33(134). — 2 марта. — С. 15; Киносправочник / под ред. Г. М. Болтянского. — М.–Л.: Теакинопечать, — 1929. — С. 458–461, 464–468, 477.
1476. Воробйов І. Про кадри в кінематографії // Кіно. — 1928. — № 7(43). — Липень. — С. 1.

укрепления основных кадров советской кинематографии и обеспечения содействия киноорганизациям в их работе ЦК постановляет:

1. Предложить фракциям правлений киноорганизаций и фракциям литературных организаций пролетарских и крестьянских писателей укрепить кадры сценаристов путем:

а) привлечения к постоянной работе по заготовке либретто и сценариев пролетарских и крестьянских писателей и установления постоянной связи между этими организациями писателей и киноорганизаций. <…>

б) укрепления и дальнейшего развития сценарных мастерских при кинофабриках с привлечением для работы в них выдвигающихся сценаристов.

3. ЦК считает необходимым, чтобы наркомпросы союзных республик в месячный срок совместно с киноорганизациями пересмотрели программы обучения в кинотехникумах, в целях тесной увязки их с производственными нуждами киноорганизаций. Необходимо привлечь к преподавательской работе в кинотехникумах наиболее квалифицированных, практических работников кино, при комплектовании кинотехникумов довести рабоче-крестьянскую группу до 75%»[1477].

Это постановление положило начало политическому контролю и идеологическим кампаниям в кинематографе. Оно санкционировало «удаление из кинематографии дельцов старого типа, проводящих в работе чуждую идеологию» и одновременное выдвижение кадров из рабочей среды на руководящие посты. Художественно-идеологическое руководство киноорганизаций теперь должно осуществляться под наблюдением Главискусства и его отделов. Наркомпросу союзных республик поручается пересмотреть кадровый состав киноорганизаций. Наркомат РКИ получает распоряжение об очередной проверке благонадежности работников киноорганизаций, что послужило началом кампании тотальных «чисток».

Проблема кризиса кадров стала темой бурного обсуждения. В украинской кинопрессе началась полемика о кадровой политике в свете постановления «О руководящих кадрах работников кинематографии»[1478]. Коллегия Наркомпроса УССР принимает постановление «О промфинплане ВУФКУ на 1929–30 год», один пункт которого регулировал процесс трудоустройства молодых киноспециалистов:

«ж) усилить отбор работников, окончивших художественные и специальные ВУЗы, привлекая их к работе на кинопроизводстве и обеспечивая им возможность отбывать определенную практику и проводить экспериментальную работу»[1479].

Это постановление имело позитивные последствия в обновлении штатов кинофабрик молодыми киноспециалистами. «На Одесской кинофабрике, где отношение к молодежи, окончившей ГТК, было раньше очень неблагосклонно, — отмечал со-

1477. Укрепим кадры работников кино (Постановление ЦК ВКП(б)) // Рабис. — 1929. — № 7. — 12 февраля. — С. 9; ЦК ВКП про кадри робітників: [Ред. ст.] // Кіно. — 1929. — № 4(52). — Лютий. — С. 2; О кадрах работников кино. Постановление Центрального Комитета ВКП(б) от 11 января 1929 года // Руководящие постановления по кино (Резолюции и постановления ЦК ВКП(б), Всесоюзного партийного совещания по кино и Первого Всероссийского сценарного совещания). — Л.–М.: Теакинопечать, 1929. — С. 49–51; О руководящих кадрах работников кинематографии: Постановление ЦК ВКП(б) от 11 января 1929 г. // Советское кино. 1917–1978. Решения партии и правительства о кино. Сборник документов. Том. 1. 1917–1936. — М., 1979. — С. 82–84.

1478. Зміцнити кадри робітників: [Ред. ст.] // Кіно. — 1929. — № 4(52). — Лютий. — С. 1; Гал В. Як за п’ятиліткою ростуть наші кадри? // Кіно. — 1930. — № 7(79). — Квітень. — С. 6.

1479. Про промфінплан ВУФКУ на 1929–30 рік: Постанова Колегії НКО УСРР від 20 травня 1930 р. // Бюлетень Народнього Комісаріата Освіти. — Х., 1930. — № 26. — 30 червня. — Арт. 407.

трудник Одесского кинотехникума Н. Харитонов, — на сегодня есть значительные изменения в этом. Вместо двух-трех операторов и стольких же ассистентов режиссеров мы имеем на сегодня около 23% режиссеров-постановщиков, более 40% операторов и около 60% ассистентов режиссеров из числа бывших студентов ГТК»[1480].

Коллектив украинских кинематографистов рос изо дня в день, пополнялся молодыми, талантливыми людьми[1481]. Со своим первым сценарием пришел на производство П. Панч, начали работать Н. Бажан, Ю. Яновский, А. Каплер, В. Сосюра, А. Копыленко, М. Майский и другие литераторы. Кинорежиссурой увлеклись Л. Курбас, Г. Стабовой, А. Кордюм, П. Долина, профессию оператора освоили талантливый фотограф Д. Демуцкий, И. Вельский.

Сильным был актерский состав. Вместе с российскими исполнителями, которые уже обладали немалым опытом — Н. Салтыковым, О. Фрелихом, В. Максимовым, И. Худолеевым, М. Ляровым, З. Баранцевич, Н. Пановым, И. Капраловым и другими, с нарастающим успехом выступают в кинофильмах и талантливые украинские театральные актеры — А. Бучма, И. Замычковский, Н. Ужвий, Ю. Шумский, М. Крушельницкий, А. Ватуля и многие другие.

Немало полезного почерпнули, например, начинающие операторы у замечательных мастеров киносъемки Е. Славинского и Б. Завелева. Славинский вскоре после демобилизации из Красной Армии приехал работать в Украину, где снял ряд фильмов, — «Шведскую спичку» (1922), культурфильм «За черное золото» (1924) и три картины В. Гардина («Помещик», «Слесарь и канцлер», «Остап Бандура»). Широко известным было и творчество Б. Завелева, надолго связавшего свою жизнь с украинской кинематографией. Его работы отличались высокой изобразительной культурой, неистощимой выдумкой.

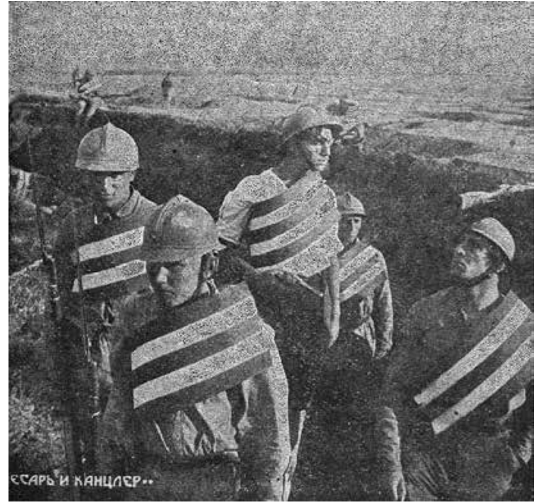
«Работу оператора Б. Завелева нужно особенно подчеркнуть и отметить, — отмечал рецензент о фильме “Призрак бродит по Европе”, — прекрасными снимками, хорошо выполненными трюками оператор спас картину отчуждения»[1482]. Это был настоящий профессионал, с подвижным, склонным к изобретательству складом ума, удивительно милый человек, — пишет В. Гардин. Плодотворным оказалось сотрудничество с другими кинематографистами: операторами Л. Форестье, Ф. Вериго-Даровским, художниками В. Егоровым, И. Суворовым, А. Уткиным, художником и режиссером Б. Баллюзеком.

Но все же острая нехватка профессиональных кадров на фоне постоянно растущего объема кинопроизводства была большой проблемой. Из-за дефицита необходимых киноспециалистов в украинском (и не только) кинопроизводстве существовала практика поручать работу специалистам смежной профессии, что, естественно, приводило к понижению художественного уровня картин.

К примеру, по одному фильму поставили писатели С. Лазурин и В. Радыш, актеры В. Ковригин, А. Бучма. По одному сценарию написали помощник режис-

1480. Харитонов М. Проблема кінокадрів // Кіно. — 1930. — № 7(79). — Квітень. — С. 3.
1481. Но осенью 1929 года возникает опасность срыва производства на Киевской кинофабрике в связи с призывом в Красную Армию молодых киноспециалистов. Обеспокоенные сложившейся ситуацией председатель правления ВУФКУ Воробьёв обратился в ЦК КП(б)У с просьбой освободить от призыва операторов Тамарского, Александрова, Панкратьева; режиссеров Косухина, Белинского, Окулича. См.: ДАХО. — Ф. Р-1765. — Оп. 1. — Спр. 7. — Арк. 131.
1482. Кино. — 1923. — № 2(6). — Февраль–март. — С. 12–13.

Кадры из фильма «Слесарь и канцлер». 1923 г.



сера и режиссер документального кино В. Заноза, художник А. Гончарский, актер А. Куц, оператор неигрового кино С. Чернявский. Актер А. Индлин поставил один фильм по собственному сценарию. Художник К. Болотов поставил два фильма, и т. д.

Украинский кинематограф не мог стабильно развиваться без привлечения киноспециалистов «со стороны», в большей степени из РСФСР. Практически все киноспециалисты, работавшие в Украине в период становления национальной кинематографии (1922–1924 гг.), были москвичами. Именно они сыграли немалую роль в становлении украинского кинопроизводства. Приступив к работе на украинских кинофабриках, они включились в украинскую национальную кинематографию. Им приходилось работать на украинском материале, который они совершенно не знали. Естественно, это негативно отразилось на качестве картин украинской тематики. Но в начале 1920-х годов критерием оценки качества фильмов являлась их пропагандистская составляющая.

В середине 1920-х годов, когда украинское кустарное кинопроизводство перерождается в одну из самых оснащенных киноотраслей в СССР, возникает острая потребность в украинских киноспециалистах. Отчасти эту потребность смог удовлетворить открывшийся в Одессе Государственный техникум кинематографии. Но по-прежнему руководство украинской кинематографии укрепляет кадровый состав, хотя и в меньшей степени, приглашенными из РСФСР кинематографистами Дзигой Вертовым, Михаилом Кауфманом, Иваном Перестиани, работавшими вместе с самобытными украинскими режиссерами, снискавшими славу украинскому кинематографу, — Александром Довженко, Иваном Кавалеридзе, Григорием Стабовым и др.

Об организации государственных учебных заведений как о поставщике новых кадров для украинской кинематографии заговорили в начале 1920-х годов. Но первые государственные учебные заведения, готовящие кадры для кинематографии, появились в 1923 году. По объективной причине (гражданская война на территории УССР) учебные заведения в Киеве, Харькове и Одессе организовались позже, чем в Москве и Петрограде.

Первые учебные заведения в Советской России открылись в 1918 году — Киностудия Б. В. Чайковского «Творчество» в Москве[1483] и Студия экранного искусства А. С. Вознесенского при Петроградском отделении Скобелевского комитета, в дальнейшем преобразованная в Школу экранного искусства и переведенная в ведение Петроградского Кинокомитета[1484]. В 1919–1921 годах открываются частные учебные кинозаведения в Ростове-на-Дону — двухмесячные курсы Ж. Аллин и Р. Перского в 1919 году[1485] и киностудия при кинофабрике «Ренессанс» Т-ва «Фролов, Минкелевич и К°» в 1921 году соответственно[1486].

Государственные киношколы открываются с 1919 года сначала в Петрограде, а затем в Москве — Школа кинематографического искусства при Петроградском ВФКО[1487] и Государственная киношкола под руководством В. Гардина в Москве[1488]. В феврале 1919 года начались занятия в Киностудии Саратовского отдела искусств[1489]. В 1921 году Школа экранного искусства преобразовывается в Кинотехникум при Петроградском областном Фото-кино-комитете[1490], а в дальнейшем в Институт экранного искусства[1491]. В 1922 году Государственная киношкола реорганизуется в Государственный практический институт кинематографии (ГИК)[1492]. Именно с постановкой образования ГИК приезжали знакомиться руко-

1483. В. М. Киностудия «Творчество» // Кино. — 1923. — № 5(9). — Октябрь–декабрь. — С. 32
1484. Кино-газета. — 1918. — № 6. — С. 4; № 21. — С. 4, 6; Н. Г. «Студия экранного искусства» // Театр и искусство. — 1918. — № 14/15. — 5 мая. — С. 153.
1485. Приазовский край (Ростов-на-Дону). — 1919. — 30 ноября.
1486. Обозрение театров (Ростов-на-Дону). — 1921. — № 2. — 23–24 декабря. — С. 9.
1487. Известия. — 1919. — № 140. — 29 июня. — С. 2; Еще, еще и еще раз о киношколе: [Ред. ст.] // Кино. — 1923. — № 4(8). — Июнь–сентябрь. — С. 20.
1488. Государственный Практический Институт Кинематографии (ГИК): [Ред. ст.] // Кино. — 1922. — № 1. — 20 октября. — С. 37.
1489. Художественные известия Саратовского отдела искусств. — 1919. — № 18. — 5–17 марта. — С. 9.
1490. Е. Б. Вечер Киностудии // Вестник театра и искусства. — 1922. — № 3. — 10 января. — С. 4.
1491. Институт Экранного Искусства: [Ред. ст.] // Кино. — 1923. — № 4(8). — Июнь–сентябрь. — С. 35.
1492. Государственный Практический Институт Кинематографии (ГИК): [Ред. ст.] // Кино. — 1922. — № 1. — 20 октября. — С. 36–37; Государственный Практический Институт Кинематографии (ГИК): [Ред. ст.] // Кино. — 1922. — № 2. — 15 ноября. — С. 30.

водители ВУФКУ в середине января 1923 года[1493]. При ГИКе были организованы экспериментальные кинолаборатории при мастерской Б. А. Фердинандова и под руководством Л. В. Кулешова[1494]. В связи с тяжелейшим финансовым положением ГИКа его планировали в 1923 году перевести в Петроград[1495]. Также в 1923 году рассматривался вопрос о слиянии Института экранного искусства с Петроградским фототехническим институтом и преобразовании их в единый вуз — Высший фотокиноинститут, с тремя основными факультетами: фототехническим, кинотехническим и кинохудожественным[1496]. В 1923 году в прессе сообщалось об открытии в Москве Технического училища и факультета киноинженеров в государственном техникуме кинематографии[1497].

В 1922 году в РСФСР работали и частные учебные кинозаведения. В Москве — Киностудия А. В. Ивановского, Киностудия О. И. Преображенской[1498], Киностудия «Творчество» под руководством Б. В. Чайковского[1499].

В Украине кратковременно существовало несколько учебных заведений. В Харькове — Кинокурсы при Театральном отделе Пролеткульта (1919)[1500]. В Киеве — Центральная сценическая студия с «классом режиссуры и сценической игры» (1919)[1501], Кинотехникум (1921)[1502], «Художественная мастерская экранного творчества» под руководством А. Оскарова и М. Полянского (1922)[1503], «Студия экранного искусства» при ВУФКУ под руководством А. Вознесенского (1923)[1504], Кинофакультет при театральной мастерской им. Г. Михайличенко (1924)[1505]. В это же время в Одессе и Киеве планировалось открытие кинематографических производственных школ[1506]. В январе 1924 года при Харьковском музыкально-драматическом институте открылся киноотдел, входивший в состав факультета сценических искусств[1507]. В 1925 году в Киеве открывается Киносеминар при Музыкально-

1493. По киношколам: [Ред. ст.] // Кино. — 1923. — № 1(5). — Январь. — С. 34.
1494. Там же.
1495. По поводу ГИКа: [Ред. ст.] // Кино. — 1923. — № 3(7). — Апрель-май. — С. 31–32.
1496. Институт Экранного Искусства: [Ред. ст.] // Кино. — 1923. — № 4(8). — Июнь-сентябрь. — С. 35.
1497. Кино. — 1923. — № 5(9). — Октябрь-декабрь. — С. 30.
1498. По киношколам: [Ред. ст.] // Кино. — 1923. — № 1(5). — Январь. — С. 34.
1499. Кино. — 1923. — № 5(9). — Октябрь-декабрь. — С. 31.
1500. Открытие состоялось 27 февраля 1919 года. См.: Шимон А. А. Страницы биографии украинского кино. — М.: Искусство, 1974. — С. 123.
1501. Открытие состоялось в марте. См.: Шимон А. А. Страницы биографии украинского кино. — С. 123.
1502. В Киеве организован кинотехникум: [Ред. ст.] // Экран. — 1921. — № 2. — С. 10.
1503. В штат «Художественной мастерской экранного творчества» были приглашены: Л.Н. Войтоловский — психофизиология жеста и мимика, М. Брантман — мимидрама, стиль и жест, М. Полянский — система Дельсарта, Ланге — пластика и балет, С. Сорочан — прохождение отрывков, Игнатьев — декоративный класс, Собченко — фотокласс. См.: Киностудия в Киеве: [Ред. ст.] // Фото-кино. — 1922. — № 1. — Октябрь. — С. 22.
1504. Открытие студии состоялось 23 мая 1923 года. См.: Открыт прием в студию экранного искусства ВУФКУ в Киеве // Театр. — 1923. — № 13. — Май. — С. 14. Студия размещалась при конторе театра им. Шевченко (Фундуклеевская, 5). Преподавателями были приглашены режиссер А. Лундин, лектор по вопросам искусства в связи с экраном А. Дейч, преподаватель пластики Е. Язвинская и др. См.: Кино: [Ред. ст.] // Театр. — 1923. — № 15. — Май. — С. 13.
1505. Открылся 28 января 1924 года. Первый набор составил 80 человек. См.: Відкриття кінофакультету: [Ред. ст.] // Барикади театру. — 1924. — № 4/5. — С. 15.
1506. Кинохроника: [Ред. ст.] // Театр. — 1923. — № 1/2. — 14–21 января. — С. 7.
1507. Кино-газета. — 1924. — № 13. — 15 марта. — С. 1. Киноотдел имел три отделения: 1. Подготовка актера; 2. Оператора и лаборанта; 3. Кинодекоратора-архитектора. См.: Рабочий киноактер: [Ред ст.] // Коммунист. — 1924. — 14 февраля. Киноотдел был упразднен в 1925 году.

драматическом институте им. Н. Лысенко[1508]. В 1926 году в Одессе Профобром открывается «Мастерская экранного искусства» под руководством актера и режиссера Я. Морина[1509]. В 1928 году в Харькове при Всеукраинском филиале Пролеткульта основывается «Киноэкспериментальная мастерская» под руководством Трахтерова[1510].

Законодательная база, регулирующая процесс образования в Украине, была в основном сформирована в 1921 году. 2 марта 1922 года СНК УССР принимает постановление «По введению платы за учение в высших учебных заведениях»[1511]. Осенью 1922 года Наркомпрос Украины издает «Инструкцию по введению платы за право обучения в профшколах и курсах УССР»[1512] и «Положение о подготовительных курсах при Губсекторах для подготовки рабочих к институту»[1513]. Ситуация складывалась таким образом, что художественное образование считалось менее важным, чем другие направления. Также считалось, что творческие учебные заведения будут пользоваться большим спросом у нэпманов, чем у рабочих и крестьян, поэтому обучение творческим специальностям стоило дороже.

В институтах была применена система оплаты, которая сводилась к тому, что полный тариф должны были оплачивать 70% учащихся (120 рублей в год для институтов образотворческого искусства, 80 рублей во всех остальных вузах), 20% имели возможность оплачивать образование по сниженному тарифу (60 и 40 рублей соответственно), бесплатное образование могли получить в творческих вузах 10% (в других вузах — от 20 до 40%)[1514].

В профшколах и курсах творческих профессий полный курс обучения стоил 60 рублей в год и по полному тарифу должны были оплачивать образование 50% учащихся, в остальных профшколах и курсах стоимость обучения составляла 36 рублей в год и 40% должны были оплачивать обучение полностью (исключение — медицинские курсы 60 рублей и 60% соответственно). По сниженному тарифу могли обучаться 30% студийцев творческих профессий с оплатой 24 рубля в месяц, оплата остальных профессий составляла от 12 до 20 рублей (медицина — 30 рублей). 20% студийцев творческих профшкол и курсов имели право обучаться бесплатно, остальных профессий — 30% (медицинских — 10%)[1515].

В 1922 году художественное образование в Украине переживало не лучшие времена. По состоянию на 1 января 1923 года по специализации «тео-кино» ра-

1508. Денісов А. Кіношкола // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 24(125). — 13 декабря. — С. 12.
1509. Мастерская экранного искусства: [Ред. ст.] // Театральная неделя. — 1926. — № 12. — С. 10; Кравцов А. Проти «кінозірок» // Культура і побут. — 1927. — № 14. — 16 квітня. — С. 7; Фербенкс. Кинопсихоз и киноавантюризм // Театр — музика — кіно. — 1926. — № 40. — 24–31 серпня. — С. 4. Срок обучения составлял 8 месяцев.
1510. К. Г. Під маркою Пролет-Культу // Кіно. — 1928. — № 6(42). — Червень. — С. 13.
1511. О введении платы за учение в высших учебных заведениях: Постановление СНК УССР от 2 марта 1922 г. // Бюлетень Губерніального відділу Народної освіти на Полтавщині. — 1922. — Ч. 1. — Квітень–травень. — С. 24.
1512. Інструкція по введенню платні за право навчання в Профшколах та Курсах УСРР // Бюлетень Наркомосвіти. — Х., 1922. — Ч. 27–35. — 22 вересня. — С. 50–51.
1513. Положення про підготовчі курси при Губсекторах для підготовки робітників до інститутів // Бюлетень Наркомосвіти. — Х., 1922. — Ч. 36–39. — 22 жовтня. — С. 76–78.
1514. Таблиця № 1 розкладки норм платні за навчання в 1922 році в інститутах УСРР // Бюлетень Наркомосвіти. — Х., 1922. — Ч. 36–39. — 22 жовтня.
1515. Таблиця № 3 розкладки норм платні за навчання в 1922 році в Профшколах та Курсах УСРР // Бюлетень Наркомосвіти. — Х., 1922. — Ч. 27–35. — 22 вересня.

ботали два техникума и одна профшкола[1516]. В Одессе пришлось закрыть техникум, в Харькове никак не удавалось наладить работу местного техникума. Из трех украинских техникумов лишь Киевский театральный техникум оказался наиболее жизнеспособным. Театральное образование в Украине не ограничивалось техникумами. В киевском Институте им. Лысенко открылся факультет драмы с двумя отделами — российским и украинским. Российский отдел возглавлял В. Сладкопевцев, украинский — Л. Курбас[1517].

О поддержке кинообразования в Украине речь шла на Всеукраинском совещании Губрабисов. По докладу В. Прокофьева была принята резолюция: «…с целью подготовки нового кадра фото-кино-работников включить смету Фото-кино-Управления в статью расхода на фабрично-заводское ученичество, приняв меры к скорейшему открытию школ»[1518].

Более или менее стабильно смогли просуществовать «Государственные кинокурсы» под руководством Б. Лоренцо, организованные в Одессе в марте 1923 года Одесским окружным отделением ВУФКУ и Одесским губернским отделом профессионального образования (Губпрофобр)[1519]. В декабре 1922 года сообщалось, что при ВУФКУ будет открыта школа кинематографического искусства, в которой «теоретические занятия по обширной программе будут дополняться здесь же практическими занятиями в снимках одесских павильонов, с участием учеников в картинах и т. д.»[1520].

1516. Врона Ів. Мистецька освіта на Україні за 1922 рік // Шляхи мистецтва. — 1923. — Число п'яте. — С. 67.
1517. Там же. С. 68.
1518. А. Г. Всеукраинское совещание Губрабисов // Вестник работников искусства. — 1922. — № 3/4(14/15). — Ноябрь–декабрь. — С. 50–52.
1519. Хроника: [Ред. ст.] // Театр и музыка. — 1923. — № 9(22). — 1 мая. — С. 760; Силуэты. — 1922/23. — № 6/7. — Март. — С. 11; Силуэты. — 1923. — № 10. — С. 25. Однако в прессе также сообщалось, что студийцам Государственных кинокурсов Б. Лоренцо дирекция Одесской кинофабрики запретила прохождение практики. См.: Дріт Ю. Про кіномолодняк / Ю. Дріт // Молодняк. — 1929. — № 6(30). — Червень. — С. 82.
1520. Б. Ф. Перспективы работы // Силуэты. — 1922. — № 1. — Декабрь. — С. 16.

По замыслу организаторов, эти курсы должны были «подготовить новый кадр деятелей кинематографии, знакомых с новейшей кинотехникой, с принципами экранного искусства, с задачами советской кинопромышленности и производства среди путей возрождения украинской кинематографии, завоевания ею европейского рынка и, что еще важнее, превращения ее в мощное орудие социальной агитации и широкого просвещения трудящихся»[1521].

Открытие курсов совпало с наращиванием кинопроизводства в Одессе. Программа обучения была рассчитана на 8 месяцев, практические работы (участие в съемках, лабораторные, операторские и др. занятия на фабриках) — на 4 месяца. В числе преподавателей значились проф. Б. Варнеке, Б. Лоренцо, Н. Салтыков, Е. Славинский, Схоцкий и др.[1522]. Курс занятий состоял из девяти предметов: 1. Пластика, танцы. 2. Введение в искусство актера. 3. Мимодрама. 4. Мимика. 5. Искусство экранного актера. 6. Грим. 7. Техника кинематографии. 8. Гимнастика. 9. Политграмота[1523].

Курсы возымели успех, и в июле был объявлен прием в параллельную группу. Также было объявлено о начале цикла лекций на тему: «Искусство и кино», «Задачи советского кинопроизводства», «Организация кинопромышленности»[1524]. Для чтения лекций и руководства художественной работой курсантов были приглашены В. Гардин, П. Чардынин и Ширвиндт[1525]. В октябре, по сообщению прессы, студийцы были заняты в съемке картины «Дыхание новой жизни» и практиковались на Механическом заводе[1526]. В ноябре «Государственные кинокурсы» получают дополнительное ассигнование, и утверждается новый состав преподавателей, приступивших к работе в декабре: проф. Б. Варнеке (введение в искусство), Рыков (политграмота), Б. Лоренцо (мимика и мимодрама), В. Гардин и П. Чардынин (экранное искусство), Панов (грим), Е. Славинский (кинотехника), Яковлева (пластика и танцы). Также в ноябре был открыт класс кинотехников и начат прием в новую группу[1527].

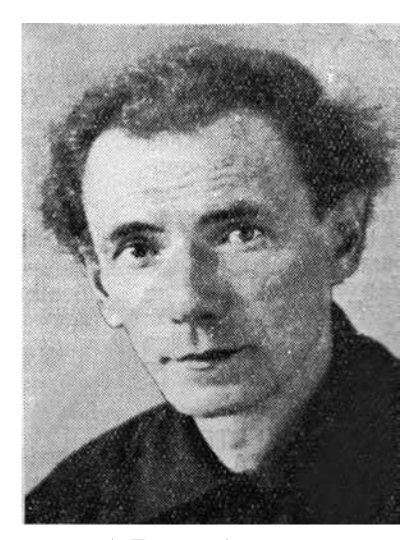
Но уже с начала работы кинокурсов ВУФКУ планировало в будущем их преобразовать в институт кинематографии[1528]. Для этого в декабре 1923 года была создана специальная комиссия под председательством директора Одесской кинофабрики Г. Тасина, при участии режиссера В. Гардина и заведующего Госкинокурсами Б. Лоренцо и секретаря М. Бортепсона. Комиссия должна была разработать план «преобразования одесских курсов в государственный производственный киноинститут всеукраинского масштаба с факультетами художественным и техническим» со сроком обучения два года[1529].

1521. Кинокурсы: [Ред. ст.] // Силуэты. — 1923. — № 8/9. — Март. — С. 29–30.
1522. Педагогика кино: [Ред. ст.] // Силуэты. — 1923. — № 8/9. — Март. — С. 29.
1523. Государственные курсы кинематографии при производственном отделе ВУФКУ открыты: [Ред. ст.] // Силуэты. — 1923. — № 8/9. — Март. — С. 32; Государственные курсы кинематографии при Производственном Отделе Всеукраинского Фото-Кино Управления: [Ред. ст.] // Силуэты. — 1923. — № 14. — Июль. — С. 14.
1524. Госкурсы кинематографии: [Ред. ст.] // Силуэты. — 1923. — № 13. — Июнь. — С. 13.
1525. Госкурсы кинематографии: [Ред. ст.] // Силуэты. — 1923. — № 14. — Июль. — С. 11.
1526. Госкурсы кинематографии: [Ред. ст.] // Силуэты. — 1923/24. — № 17. — [Октябрь, 1923]. — С. 9.
1527. Госкурсы кинематографии: [Ред. ст.] // Силуэты. — 1923/24. — № 18. — [Ноябрь, 1923]. — С. 3.
1528. Госкурсы кинематографии: [Ред. ст.] // Силуэты. — 1923. — № 14. — Июль. — С. 11.
1529. ВУФКУ и кинопросвещение: [Ред. ст.] // Силуэты. — 1923/24. — № 6(20). — [Декабрь, 1923]. — С. 12.

Эта идея частично была реализована осенью открытием в Одессе Государственного техникума кинематографии ВУФКУ (ГТК), который должен был обеспечить необходимыми специалистами запрос растущей украинской кинематографии. До осени 1924 года кинообразование в Украине проводилось исключительно на кинофакультетах театральных техникумов, или в так называемых «киностудиях»[1530]. Но эти учреждения не ориентировались в своей учебно-воспитательной работе на кинопроизводство и, естественно, не могли практически разрешить основных задач кинообразования.

Нагрудный знак
Одесского кинотехникума

Одним из инициаторов кинообразования в Украине можно считать П. Нечеса. В 1925 году он отмечал: «Материальная и техническая база под кино подведена. Теперь нам надо решить главный вопрос: организацию творческого процесса. Нам нужны режиссеры, операторы, художники, актеры, понимающие и воспринимающие советскую действительность. Мы организовали кинотехникум за счет ВУФКУ. Это дело перспективное, молодежь себя еще покажет»[1531].



А. Денисов, директор
Одесского кинотехникума

В 1925 году «Государственные кинокурсы» еще продолжали работать. В конце сентября первый выпуск был отправлен на практику. К выпускным экзаменам было допущено 30 студийцев. К этому времени был закончен новый прием. Из 160 допущенных к экзаменам исключительно по командировкам профсоюзов зачислили 50 человек[1532]. В декабре состоялись выпускные экзамены[1533]. Всего было выпущено 22 человека, так называемые «Красные киноактеры»[1534]. Но практически никто из выпускников не был принят на кинофабрики ВУФКУ[1535].

1530. К примеру, в 1924 году в Украине насчитывалось 167 техникумов, в 1925 — 145; в 1926/27 — 146. См.: Україна. Статистичний справочник. — Харків, 1925. — С. 151; Україна в цифрах. — Харків, 1927. — С. 19; Україна 1927. Статистичний щорічник. — Харків: ЦСУ УСРР, 1927. — С. 89.
1531. Нечеса П. Указ. соч. — С. 187.
1532. Шмулевич А. На Украине // Кино-журнал АРК. — 1924. — № 42. — 18 ноября. — С. 18.
1533. Выпуск киноактеров, окончивших курсы ВУФКУ в Одессе: [Ред. ст.] // Кино-газета. — 1925. — № 1. — 1 января. — С. 3.
1534. Шмулевич. На госкинокурсах ВУФКУ // Кино-неделя. — 1925. — № 3(50). — 13 января. — С. 12; Красные киноартисты: [Ред. ст.] // Театральная неделя. — 1925. — № 1. — 28 января. — С. 12.
1535. Обтюратор. В корзину! (Красные киноактеры) // Театральная неделя. — 1925. — № 2. — 5 февраля. — С. 13.

Н. Тихонов, зав. учебной частью Одесского кинотехникума

В ГТК принимались комсомольцы и рабочие с двухлетним производственным стажем[1536]. Занятия начались в сентябре[1537]. Содержание техникума обходилось ВУФКУ 119 000 рублей в год[1538]. Техникум включал экранный и технический факультеты, которые, в свою очередь, состояли из актерского, режиссерского, операторского и лаборантского отделений[1539]. Учебная программа состояла из 14 дисциплин. Курс обучения был рассчитан на три года. Первый набор составил 60 человек[1540], из них — 31 партиец и комсомолец, остальные 29 — беспартийные рабочие производственных союзов и селяне. Ни одного нэпмана, ни одного не члена профсоюза[1541]. При техникуме имелась собственная столовая, прачечная, абонирована баня. Учащиеся техникума делились по партийному признаку: 50% коммунистического состава, комнезам — 10%, беспартийных — 40%. По социальному признаку: рабочих-производственников — 50%, крестьян — 10%, служащих — 40%[1542].

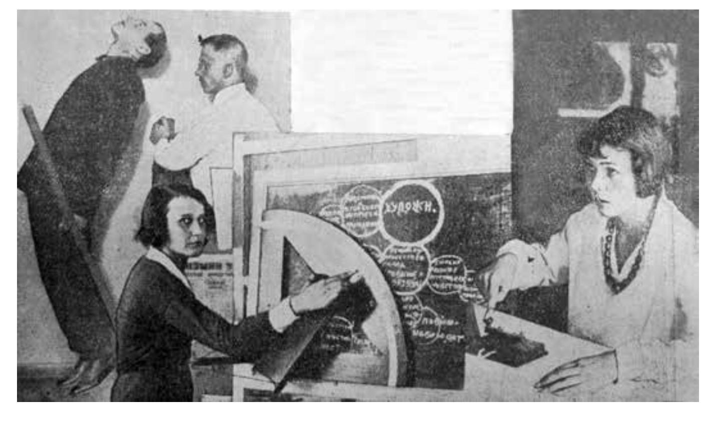
В ноябре 1926 года ГТК инспектировал директор Одесской кинофабрики П. Нечеса. В частности, чиновник отмечал, что из-за неправильного планирования руководством техникума учебного процесса возникла острая нехватка компетентного преподавательского состава: «Благодаря тому, что администрация кинотехникума начала поиски преподавателей среди выдающихся мастеров, таких как Эйзенштейн, Пудовкин, Кулешов, которые, конечно, не могут приехать; и не проявляла инициативы в поисках сил, которые находятся на кинофабрике в Одессе. Вследствие чего вопросы теории и практики сценария, теория кино и техника сейчас не преподаются. Необходимо подыскать преподавателей в ближайшее время»[1543].

1536. Из доклада зав. ВУФКУ т. Хелмно // Кино-неделя. — 1925. — № 1(48). — 2 января. — С. 25.
1537. Начались занятия в Одесском кинотехникуме: [Ред. ст.] // Кино-журнал АРК. — 1925. — № 2. — С. 34.
1538. ВУФКУ: [Ред. ст.] // Советское кино. — 1925. — № 4/5. — Сентябрь–октябрь. — С. 82. В 1926 году лаборантско-преподавательский состав кинотехникума составлял 16 человек. См.: Миславский В.Н. Одесса… Немое кино. 1897–1930. — Х.: Торсинг плюс, 2015. — С. 368.
1539. Техникум размещался в здании бывшей больницы.
1540. Кинотехникум: [Ред. ст.] // Кино-неделя. — 1925. — № 10. — 7 мая. — С. 7. По другим источникам — не более 40 человек. См.: Оператор. На Украине // Кино-журнал АРК. — 1925. — № 8. — Август. — С. 35. В отчете Наркомпроса за 1924–1925 год значилось 95 студентов, поступивших в техникум по направлению профобров и профсоюзов. См.: Діяльність Наркомосвіти УСРР за 1924–1925 рік. — Х.: Державидав України, 1926. — С. 161.
1541. Денисов А. Из практики кинообразования на Украине // Кино-журнал АРК. — 1925. — № 1. — С. 15.
1542. Асмолов Г. Три месяца учебы // Кино-неделя. — 1925. — № 12(59). — 17 марта. — С. 12.
1543. Докладная записка П. Нечесы председателю ВУФКУ Хелмно // ЦДАВО України. — Ф. 1238. — Оп. 1. — Спр. 55. — Арк. 92 зв.

Также в своем отчете Нечеса отмечал и другие недочеты в работе, как-то: слишком товарищеские отношения между администрацией техникума и студентами, с целью завоевать себе авторитет среди студенчества. Много времени уделяется администрацией работе с общественными организациями (ОДСК, экспериментальные курсы). Не урегулирован вопрос выплаты стипендий — вместо утвержденного ВУФКУ размера стипендии в 40 рублей всем учащимся техникум выплачивал меньшую сумму — от 10 до 40 рублей исходя из материальных возможностей студентов. Из-за отсутствия необходимого преподавательского состава качество преподавания очень низкое и т. д.[1544].

В 1926/27 учебном году вместе со вторым набором количество учащихся составило 112 человек, получавших ежемесячную стипендию в размере 35 рублей[1545]. Учебный план экранного отделения техникума состоял из 11 дисциплин и практики: 1. Социально-экономические науки; 2. История искусства и материальной культуры; 3. Украинская литература; 4. Энциклопедия кино; 5. Постановка тела; 6. Основы современной психологии и рефлексологии; 7. Типология, трактующая классификацию лица; 8. Грим, как вспомогательная дисциплина в основной технике актерской выразительности; 9. Техника актерской выразительности как основная дисциплина экранного отдела; 10. Композиция кино-действа; 11. Учебная практика кино-действа и композиции; 12. Практическая работа на производстве..

Экзамены в Одесском кинотехникуме



Учебный план технического отделения также состоял

1544. Там же. — Арк. 92–92 зв.

1545. В технікумі ВУФКУ: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1926. — № 32(42). — 21 грудня. — С. 18. По другим данным, на трех курсах двух отделений занимались 117 человек; из них рабочих — 52, служащих — 46, селян — 13 и 12 иждивенцев; 18 партийцев и 30 комсомольцев. Размер стипендии составлял 40 рублей в месяц. См.: Билинский М., Животинский И. Два года (о техникуме ВУФКУ) // Кино-фронт. — 1927. — № 3. — 15 февраля. — С. 13.

из 11 дисциплин и практики: 1. Социально-экономические науки; 2. История искусства и материальной культуры; 3. Математика; 4. Механика; 5. Электротехника и осветительная аппаратура; 6. Физические основы фотопроцесса; 7. Фотохимия; 8. Проекционное черчение; 9. Теория перспективы; 10. Композиция кино-действа; 11. Учебная практика фото- и киносъемки; 12. Практическая работа на производстве[1546].

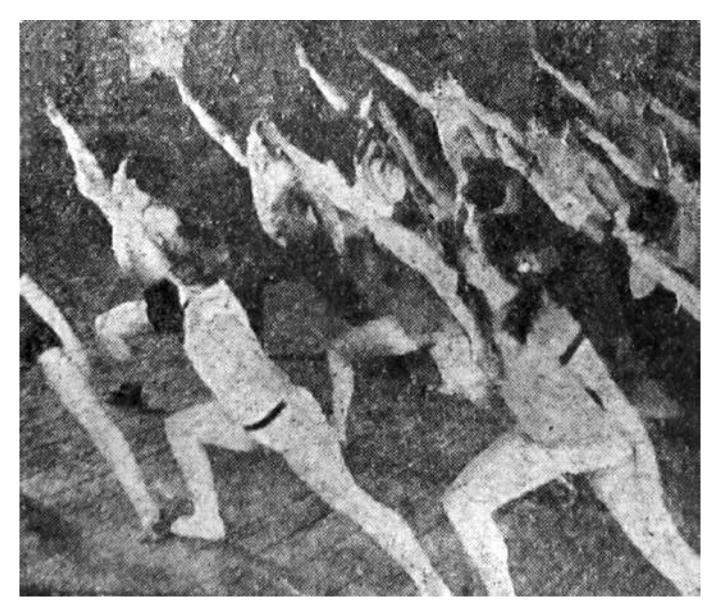
В 1927/28 учебном году было принято еще 44 человека (из них 21 — на экранное отделение и 23 — на техническое). Желающих поступить — 371 претендент (200 — на экранное отделение, 171 — на техническое). По социальному положению все поступившие распределились следующим образом: рабочих — 13, из них с производственным стажем свыше пяти лет — 11; крестьян — 10; служащих — 13; детей трудовой интеллигенции — 8. Из общего числа поступивших: 6 — члены ВКП(б) и 13 — комсомольцы. По национальности зачисленные распределились следующим образом: 17 украинцев; 16 великороссов, 7 евреев, 2 латыша, 1 грек и 1 поляк. Из 12 женщин поступили: 10 — на экранное отделение и 2 — на техническое[1547].

Для абитуриентов 1928/29 учебного года были установлены 38 тем квалификационных работ. Экранное отделение включало темы: Техника и методика мультипликационной работы; Кинозритель и режиссер; Монтаж; Выразительный жест в кино; Работа киноактера над построением роли; Живой материал фильма; Проблема детского фильма; Киноактер и его труд; Монтаж как искусство; Задачи кинорежиссера в научных и культурфильмах; Режиссер и кинокультура; Работа режиссера над построением художественного фильма; Техника актера кино и его работа над ролью; Советский киноактер; Жанр фильма; Актер театра и кино; Разница между киноактерами и натурщиками; Кино в культурной революции; Актер и режиссер.

Технический отдел: Методика работы оператора над фильмом; Гиперсенсибилизация негативного материала; Оптические насадки для трюковой съемки; Эмульсионный процесс; Осветительная аппаратура и ее рациональное использование; Сравнительная характеристика съемочной аппаратуры; Значение света в кинокомпозиции и его художественные функции; Испытание фото- и киноматериалов; Съемка при искусственном свете; Метод Шюфтана и приспособление зеркал во время киносъемки; Фактура кадра с точки зрения оператора; Экзамен объективов; Конструкции современных профессиональных съемочных фотоаппаратов; Проблемы передачи деталей в кино; Натурная съемка; Мягкий фокус; Вопрос рельефности в кино; Контратипы; Стилевая установка в работе оператора[1548].

По мнению председателя правления ВУФКУ З. Хелмно, после открытия ГТК есть основание все кинообразование сосредоточить в этом учебном заведении[1549]. Директор Одесской кинофабрики П. Нечес выступил на страницах прессы с письмом, в котором размышлял о том, что кинематограф в Украине не имеет теоре-

1546. ЦДАВО України. — Ф. 1238. — Оп. 1. — Спр. 55. — Арк. 103 –104; Денисів А. Теорія і практика української кіношколи // Кіно. — 1926. — № 11. — Жовтень. — С. 20–22.
1547. Денисов А. Кто принят в госкинотехникум // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 16(117). — 11 октября. — С. 9; Вираж. 1 из 12 // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 15(116). — 20 сентября. — С. 7.
1548. Крижанівський С. Іспити для студентів кінотехнікуму / С. Крижанівський // Молодняк. — 1929. — № 3(29). — Березень. — С. 140.
1549. Крук А. Кинопроизводство Украины: (Беседа с председ. Всеукраинского Фото-Кино Управления т. Хелмно) // Театральний тиждень. — 1926. — № 1. — С. 9.



Занятия в Одесском кинотехникуме

тической основы, четких методов работы. Поэтому необходимо создание экспериментальных групп, работающих лабораторным путем[1550]. «Только так можно будет найти формы, по которым кинематография станет на твердые рельсы. Эти научные очаги должны быть созданы при фабриках. Вдали от фабрик работа их будет оторвана от производства. Желательно, чтобы компетентные работники откликнулись на поднятый вопрос и поделились своими мыслями»[1551].

На письмо откликнулся преподаватель кинотехникума В. С. Юнаковский. Он подчеркнул, что полностью поддерживает идею Нечеса о создании на Одесской кинофабрике экспериментальных киногрупп, и предложил поставить силами студентов полнометражный фильм стоимостью не более 10 000 рублей, «со свежим, социально значимым, художественно оправданным сюжетом». В этом фильме, по заявлению Юнаковского, предполагалось «выявить ряд кино-

1550. Отметим, что в 1929 году при ГТК был открыт кинокабинет для научно-исследовательской работы студентов и преподавателей в области фото- и кинотехники. См.: В Одеському кінотехнікумі: [Ред. ст.] // Кіно. — 1929. — № 6(54). — Березень. — С. 14. При кинокабинете были организованы секции: научно-исследовательская (под руководством проф. А. Н. Балла) и общественно-пропагандистская (под руководством директора техникума А. Денисова). Общее руководство кинокабинетом осуществляло специальное бюро, которое еще планировало издавать собственный бюллетень. См.: Кіногромадськість про «Зміну»… (на засіданні ЦП ТДРФК): [Ред. ст.] // Кіногазета. — 1929. — 30 грудня.
1551. Нечес П. Письма с фабрики // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 2(103). — 15 июня. — С. 12.

Студенты экранного отделения Одесского кинотехникума

законов, правил, приемов, навыков и положений, весьма важных для построения художественной формы кино» и полученный опыт «в деле лабораторного изучения экранного мастерства»[1552].

С разрешения и поддержки дирекции на кинофабрике была создана экспериментальная группа, состоящая исключительно из студентов кинотехникума. Первой работой группы стала постановка «современного бытового фильма» «Дымок над обрывом» (1928; сцен. и реж. В. Юнаковский), который должен был выявить достижения студентов[1553].

Однако этот эксперимент не мог решить назревшей проблемы — практически полное отсутствие возможности студентам техникума проходить практику. В 1927 году ВУФКУ рассматривало возможность реорганизовать техникум в фабзавуч при Киевской кинофабрике[1554], а в дальнейшем предлагалось расширить кинотехникум для удовлетворения нужд кинофабрик[1555]. 6 декабря 1927 года на конференции работников кино Киева отмечалось, что кинотехникум не дает «достаточной квалифицированной силы» и на «дело подготовки художественных сил надо обратить пристальное внимание, особенно надо реорганизовать кинотехникум ВУФКУ и поставить его на надлежащие рельсы»[1556].

1552. Юнаковский В. Открытое письмо директору 1-ой госкинофабрики ВУФКУ тов. Нечесу // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 3(104). — 22 июня. — С. 13.
1553. В кинотехникуме: [Ред. ст.] // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 11(112). — 18 августа. — С. 8; Димок над проваллям: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1926. — № 12(21). — 23 березня. — С. 18. Также коллективом студентов кинотехникума на Одесской кинофабрике были поставлены фильмы: «Шляпа» (1927), «Продавец счастья» (1928), «Вырванная страница» (1929). См.: Фактографическая история кино в Украине. 1896–1930. Т. 1 / Авт.-сост. В. Н. Миславский. — Х.: Торсінг плюс, 2013. — С. 208, 292, 300.
1554. Перспективы ВУФКУ: [Ред. ст.] // Новый зритель. — 1927. — № 28(183). — 12 июля. — С. 11.
1555. Поширення кінотехнікуму: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1927. — № 21(62). — 25 жовтня. — С. 15.
1556. Лапшин Ю. Указ. соч.

В 1927/28 учебном году член Правления и технический директор ВУФКУ С. Сидерский провел инспекцию ГТК, после чего чиновник пришел к выводу, что необходимо экранный отдел сократить, уменьшить набор абитуриентов и объяснить учащимся, что их готовят быть не режиссерами, а ассистентами и помощниками, то есть специалистами среднего звена. В отчете от 12 мая 1928 года он, в частности, отмечал: «В ОГТК учится до 150 человек на всех 3 курсах. По социальному признаку среди учащихся насчитывается до 60% рабочих и крестьян. Выпускники-студенты в большинстве считают, что после окончания техникума они вполне подготовленные режиссеры, операторы и актеры. В действительности дело обстоит совершенно иначе: 9-месячная работа студентов-стажеров на Одесской кинофабрике показала, что только слишком незначительный процент из них можно будет целесообразно использовать на производстве, остальные, очевидно, должны будут оставить кинопроизводство. Так обстоит дело и со студентами, которые оканчивают техникум в этом году. Ознакомившись с работой техникума… я пришел к таким выводам, которые разделяет и правление Техникума:

1) экранный отдел, который готовит киноактеров и киноактрис, надо совсем ликвидировать;

2) прием в техникум в этом году надо ограничить – максимально 10–12 человек;

3) надо раз и навсегда разъяснить Техникуму, что он готовит не режиссеров и не операторов, а киноработников средней квалификации, а именно: пом. режиссера, пом. лаборанта, пом. оператора, фотографа и др.»[1557].

После инспекции техникума правление ВУФКУ приняло решение прием на первый курс экранного отдела не проводить, о чем и было сообщено директору ГТК А. Денисову 19 сентября 1928 года[1558].

Поскольку 20 мая Одесский ГТК был преобразован в Киевский Государственный институт кинематографии (КГИК), многие выпускники решили поднимать уровень своего образования и намеревались продолжить обучение в открывшемся вузе. А так как кинотрасль в связи с открытием Киевской кинофабрики и наращиванием темпов кинопроизводства нуждалась в первую очередь в операторах, руководство ВУФКУ пресекло подобные попытки. 8 июля 1930 года за подписью председателя правления ВУФКУ И. Воробьёва было издано специальное распоряжение:

«Предложить директору Одесского кинотехникума всех товарищей, что в этом году закончили техникум, особенно по операторской специальности, немедленно передать в распоряжение правления “Украинфильма” для командировки их на производство. Вопрос о дальнейшем обучении этих товарищей в киноинституте будет поставлен только после того, как они не менее 3 лет проработают на производстве. Запретить директору техникума оставлять кого-либо из товарищей, заканчивающих техникум, при техникуме для исследовательской, научной или преподавательской работы»[1559].

Как видно из документов, работу Одесского ГТК лихорадило. Со временем нездоровую ситуацию, которая сложилась вокруг кинотехникума, прокомменти-

1557. Доповідна записка З. Сидерського про наслідки ознайомлення зі станом Одеського кінотехнікуму // ЦДАВО України. — Ф. 1238. — Оп. 1. — Спр. 174. — Арк. 105–105 зв.
1558. Телеграмма директору ОДТК Денисову за подписью Черняка // ЦДАВО України. — Ф. 1238. — Оп. 1. — Спр. 174. — Арк. 99.
1559. ЦДАВО України. — Ф. 1238. — Оп. 1. — Спр. 190. — Арк. 385.

ровала «Киногазета». В редакторской статье вся вина возлагалась на предыдущее правление ВУФКУ и его председателя А. Шуба:

«Со сменой руководства ВУФКУ менялось и отношение к техникуму. Так, в 1924 году ВУФКУ стремилось к подготовке техникумом кадров для украинской кинематографии. С приходом тов. Шуба ВУФКУ придерживалось мнения, что техникум не в состоянии подготовить необходимых специалистов, и стало всячески уменьшать смету нашего техникума. Отношение к техникуму с приходом нового руководителя изменилось к лучшему, потому что т. Воробьёв убедился, что подготовленные техникумом специалисты оправдали себя на производстве»[1560].

В РСФСР вынашивалась идея и подчинения республиканских кинематографий единому центру и в рамках этой программы создания единого киновуза, который бы готовил киноспециалистов для всего СССР. Эта инициатива получила категорический отпор со стороны украинских киночиновников. На Первом всесоюзном партийном совещании по кинематографии С. Орелович, в частности, отмечал:

«Теперь относительно кинообразования. В тезисах тов. Шведчикова имеется место, где он считает целесообразным создание, если не ошибаюсь, всесоюзного киноинститута. Это прекрасная мысль. Но я думаю, что рано об этом ставить вопрос. Мы ведь наши педагогические силы в области кино знаем. Их почти нет. Мы знаем, что у нас нет даже научных дисциплин. Мы знаем также, что лучшая подготовка работников нашего производства сейчас идет по линии применения их труда на самом производстве и лучшая подготовка новых квалифицированных сил идет на самом производстве. Это видно из опыта Одесского техникума. До тех пор, пока он существовал как оторванный вуз, он ничего не дал, а в течение последнего года мы его прикрепили к фабрике, где студенты все время получают на фабрике практику. Мы имеем из этого техникум из четырех опытных операторов, двух ассистентов, которые будут, несомненно, хорошими режиссерами. Это все партийный состав. Если же сконцентрировать кинообразование в центре, в одном институте, то это ничего не даст. Поэтому я считаю, что постановка этого вопроса в 1928 г. преждевременна»[1561].

Нехватка молодых квалифицированных киноспециалистов особенно остро ощущалась во второй половине 1920-х годов. В 1928–1930 годах началось широкое обсуждение этой проблемы[1562]. После первого выпуска стало очевидно, что надежды, возлагаемые на Одесский кинотехникум, как на кузницу новых кинокадров, не оправдались. Профессиональный уровень выпускников техникума оказался ниже, чем в непрофильных учебных заведениях, не имеющих отношения к ВУФКУ.

1560. Кіногромадськість про «Зміну»… (на засіданні ЦП ТДРФК): [Ред. ст.] // Кіногазета. — 1929. — 30 грудня.

1561. Пути кино. Первое всесоюзное партийное совещание по кинематографии / под ред. Б. С. Ольховского. — М.: Теакинопечать, 1929. — С. 300.

1562. См.: Макаров. Росте зміна // Кіно. — 1928. — № 4(40). — Квітень. — С. 6; Дорогу молодим силам: [Ред. ст.] // Кіно. — 1929. — № 23/24(71/72). — Грудень. — С. 1; Дріт Ю. Про кіномолодняк // Молодняк. — 1929. — № 6(30). — Червень. — С. 82–86; Горенко О. Де вчаться // Кіно. — 1929. — № 8(55). — Квітень. — С. 8; Кіно — важлива ділянка робот комсомолу // Кіно. — 1930. — № 7(79). — Квітень. — С. 1; Бакуров П. Завдання КСМ організації щодо кіна // Кіно. — 1930. — № 7(79). — Квітень. — С. 2; Комсомол у кіні: [Ред. ст.] // Кіно. — 1930. — № 7(79). — Квітень. — С. 16; Перша комсомольська: [Ред. ст.] // Кіно. — 1930. — № 14(86). — С. 12; Молоде кіно: [Ред. ст.] // Кіно. — 1930. — № 7(79). — Квітень. — С. 14.

Занятия на кинофакультете Киевского государственного театрального техникума начались с 15 января 1924 года[1563]. Срок обучения составлял три года. Состоялось два выпуска в 1927 и 1928 годах. В июне 1924 года при кинофакультете открылась сценарная лаборатория[1564]. Актеров, как для театра, так и для кино, готовили театральные мастерские при театре «Березиль» и Театре им. Ивана Франко[1565].

В 1926 году открывается теакинофотоотдел в Киевском художественном институте, который готовил специалистов четырех специальностей: художник театра, кинохудожник, кинооператор, фотохудожник. Ректор вуза Иван Врона неоднократно подчеркивал, что руководство ВУФКУ не уделяло и не уделяет подготовке кадров и кинообразованию должного внимания, и что открытие кинотехникума в Одессе не решало эту проблему. В отличие от Одесского кинотехникума, в КХИ, к примеру, профессию кинооператора рассматривали «не как техническую силу, а как ответственного художника, от художественной культуры его зависит судьба фильма не в меньшей степени, чем от сценариста, режиссера, художника»[1566]. Продолжительность обучения составляла четыре года. Всего в теакинофотоотделе обучалось 62 человека. Из них по специальности кинохудожника и художника-оператора 35 человек, из которых 22% рабочих, 14% крестьян, 63% украинцев, 21% комсомольцев[1567].

Работа конкурентов не радовала руководство ВУФКУ. Председатель правления А. Шуб, к примеру, считал, что образование в Киевском театральном техникуме не отвечает задачам кинематографии и имеет театральный уклон, поскольку студенты не имеют возможности участвовать в киносъемке. Однако и профессиональный уровень режиссеров, выпускников кинотехникума также оставлял желать лучшего. Высказывались мнения о прикреплении выпускников в качестве ассистентов к режиссеру или в редакторат кинофабрики[1568].

Несколько по-иному проблему кадров рассматривал член правления и художественный директор ВУФКУ Е. И. Черняк. Он считал, что режиссеров и художников можно подбирать из выпускников Художественного и Драматического институтов, операторов и лаборантов — из Политехнического. Для этих специалистов, по мнению Черняка, необходимо организовать соответствующие курсы при производстве, где они, имея общую художественную и техническую подготовку, за два года могли бы стать высококлассными специалистами. Такая форма обучения была целесообразна и тем, что необходимость специалистов для кинематографа не была столь высокой, чтобы открывать специальное учебное заведение. Других же специалистов (осветителей, операторов низших категорий, художников-костюмеров), по мнению чиновника, должен готовить Одесский кинотехникум.

1563. Кинофакультет в Киеве: [Ред.ст.] // Вечерние известия. — 1923. — 30 ноября.
1564. Кино-газета. — 1924. — № 29. — 15 июля. — С. 3. В дальнейшем лаборатория была упразднена и при Театральном техникуме остались только факультеты драмы и кино, в которых в 1926 году обучались 270 студентов. См.: О. К. Кінофак у Києві // Кіно. — 1926. — № 10. — Серпень. — С. 20.
1565. Сідерський З. Про кіномолодь // Кіно. — 1928. — № 2(38). — Лютий. — С. 1.
1566. Врона І. Справи кіно-освіти // Кіно. — 1929. — № 17(62). — Вересень. — С. 16.
1567. Там же.
1568. Нечес П. Дещо про виховання кіно-молодняка // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 17(118). — 13 октября. — С. 7.

А актеров для кинематографа можно подбирать в театре с дальнейшей практикой на кинопроизводстве[1569].

Н. Бажан, анализируя положение дел с кинообразованием в Украине, в частности, отмечал: «Надо откровенно сказать, что до сих пор еще хорошей советской киношколы на Украине нет. <…> Одесский кинотехникум ВУФКУ имеет слишком много недостатков. Скверная связь с производством, пренебрежение потребностями производства, нехватка квалифицированных преподавателей, провинциальная ограниченность — его «смертный грех». Нужны основательные реформы в деле кинообразования на Украине»[1570].

Но реформ так и не последовало. О низком уровне украинского кинообразования отмечали и в последующие годы: «Еще несколько слов надо сказать о киношколе. К сожалению, еще и до сих пор украинская кинематография не имеет никаких работников, которые смогли бы проводить лекции по вопросам кинематографической теории. Бывший кинофакультет Теа-Техникума так же, как и ликвидированный сейчас экранный отдел Одесского ГТК, не были обеспечены преподавателями теории кино, поэтому знания студентов не соответствуют минимальным художественным требованиям к современному киноработнику. Мы убеждены в том, что большинство абитуриентов этих школ не прочитали даже того скудного количества книг в области кино, вышедших на территории Союза, а органы украинской кинематографии, которые знают все это так же хорошо, как и мы (а если не знают, то это очень досадно), — очень неосторожно подходят к требованиям этой якобы образованной, вооруженной до зубов группы киномолодняка, которая, кстати, на 90% не знакома с украинским культурным процессом, а в некоторых случаях просто враждебны этому процессу»[1571].

В 1928 году профнепригодность большого процента выпускников кинотехникума заставляет в отношении заведения принимать решительные меры. В связи с этим ВУК Рабиса постановил:

«19. Учитывая, что существующая система постановки работы кинотехникума себя не оправдывает, — поставить перед Правлением ВУФКУ вопрос о необходимости

1569. Черняк Є. Шляхи Української радянської кінематографії / Євген Черняк // Критика. — 1929. — № 5(16). — Травень. — С. 93–94.
1570. Бажан М. За радянського кінематографіста // Радянське мистецтво. — 1928. — № 3. — 30 січня. — С. 2.
1571. Власенко С. Мертвонароджений Голівуд // Авангард. — 1930. — № а. — Січень. — С. 66.

детального изучения подготовки квалификационной силы для производства, с тем, чтобы в дальнейшем работа кинотехникума протекала в соответствии с производственными планами кинопромышленности»[1572].

Правление ВУФКУ, понимая всю серьезность положения, принимает решение обновить преподавательский состав основных творческих профессий и объявляет конкурс на должности преподавателей: 1. Техники экранного мастерства; 2. Техники режиссерского мастерства; 3. Теории и практики сценария; 4. Теории и практики композиции кинокартины[1573].

Коллегия Наркомпроса УССР, исследовав деятельность ГТК и проанализировав состояние дел украинской кинематографии, заключила:

«…Одесский кинотехникум ВУФКУ до сих пор еще не дал достаточного количества и качества в подготовке новых кадров работников для украинской кинематографии, в частности режиссеров и киноактеров. Выпускал кинотехникум в основном пока только технические кадры работников: операторы, лаборанты и т. п. Одновременно с этим следует отметить, что украинская кинематография нуждается в данный момент в высококвалифицированных работниках во всех отраслях»[1574].

Единственный выход из сложившейся ситуации Коллегия Наркомпроса и ВУК Рабиса видели в реформировании техникума таким образом, чтобы он готовил только технических специалистов. Будущих режиссеров и актеров в дальнейшем должен будет выпускать организованный киновуз:

«14. …Необходимо создать специальный вуз для подготовки киноработников высшей квалификации, таких как режиссеры, сценаристы и высокой художественной квалификации операторы. С этой целью надо как можно скорее реорганизовать одесский кинотехникум, оставив в нем только один технический отдел, и организовать экспериментально-исследовательский киноинститут в Киеве»[1575].

«16) Исходя из того, что Одесский кинотехникум не обеспечивает подготовки высококвалифицированной рабочей силы для кинопроизводства, особенно режиссерской из-за отсутствия достаточного количества квалифицированных педагогов в Техникуме, признать необходимым, чтобы в дальнейшем Одесский кинотехникум подготавливал в основном специалистов по линии кинематографической техники, а именно — лаборантов, операторов, осветителей и т. п. Что касается подготовки режиссеров, актеров, художников и сценаристов, то такие функции Техникума ликвидировать и экранный отдел закрыть. Студентов экранного отдела разместить по другим учебным заведениям или передать в технический отдел Техникума. Одновременно с этим признать необходимым организовать в Киеве школу высшего типа с экспериментально-исследовательским уклоном. Поручить Профобру и Упрнауки проработать этот вопрос с таким расчетом, чтобы экспериментально-исследовательский институт начал свою работу с 1 января 1929 года»[1576].

1572. Про стан роботи ВУФКУ // Бюлетень Всеукраїнського комітету спілки робітників мистецтв. — 1928. — № 7(27). — Липень. — С. 5.
1573. Кінотехнікум ВУФКУ в Одесі: [Ред. ст.] // Бюлетень Народнього Комісаріата Освіти. — Х., 1928. — № 36(123). — 1–8 вересня. — С. 23.
1574. Резолюція Колегії НКО про діяльність ВУФКУ за 1926/27 р. та промфінплан на 1927/28 р. // Бюлетень Народнього Комісаріата Освіти. — Х., 1928. — № 51(138). — 15–22 грудня. — Арт. 757.
1575. Резолюції та постанови IV-го Пленуму Всеукраїнського комітету (23–24 жовтня 1928 року) // Бюлетень Всеукраїнського комітету спілки робітників мистецтв. — 1928. — № 11(31). — Листопад. — С. 8.
1576. Там же.

На пленуме ВУК Рабиса IV созыва, проходившем в январе 1929 года, особое внимание было сосредоточено на рассмотрении и обсуждении пятилетнего плана развития украинской кинопромышленности. Пленумом были приняты основные установки пятилетки по следующим направлениям: расширение кинотеатральной сети, капитального строительства, кинопроизводства, проката и подготовки новых кадров рабочей силы. Пленум остановился и на подготовке новых кадров работников, признав необходимой организацию на производстве курсов по повышению квалификации киномехаников, осветителей и других аналогичных специальностей, а также создание специального технического вуза, реорганизацию Одесского кинотехникума и создание в Киеве экспериментально-исследовательского института[1577].

Первый выпуск дал 38 человек, из которых 5 ассистентов режиссера, 4 помрежа, 3 оператора, 4 ассистента оператора, 9 помоператоров, 1 актриса, 1 монтажер и 5 лаборантов[1578]. Второй выпуск дал 21 человека, их которых 18 окончили техническое отделение и 3 — экранное[1579]. Три выпуска кинотехникума (1927, 1928, 1929) дали 66 актеров и режиссеров, 65 кинооператоров, лаборантов[1580], из которых нашли работу 23 оператора, 10 актеров, 5 режиссеров-постановщиков, 1 сценарист, 1 редактор, 7 ассистентов режиссеров, 5 работников художественного монтажа, 2 преподавателя по дисциплинам кинотехники и ряд работников низших квалификаций[1581]. Об использовании кинокадров, которые выпустил ГТК, можно также судить по сводке Киевской кинофабрики: 24 режиссерских группы были укомплектованы из числа выпускников техникума (71%) и 8 режиссеров (33%)[1582].

Выпускница Одесского кинотехникума Токарская, первая девушка-оператор

Летом 1929 года член правления ВУФКУ Е. Черняк привел малоутешительные данные о наличии образования у режиссеров ВУФКУ: «из 33 режиссеров: 3 имеют высшее образование, 12 — среднее, 9 — низшее, 6 — совсем без образования, 3 — имеют неизвестно какое, очевидно, не высшее»[1583].

В январе 1930 года Одесская кинофабрика при ГТК организовывает трехмесячные курсы киносценаристов. На курсы фабрика пригласила рабкоров, культработников, пролетарских писателей

1577. Кацанов Я. О пятилетке украинской кинопромышленности // Рабис. — 1929. — № 4. — 22 января. — С. 10.
1578. Животинский И. Выпуск новых киноработников // Рабис. — 1928. — № 1. — 3 января. — С. 17.
1579. Второй выпуск ГТК Украины: [Ред. ст.] // Рабис. — 1928. — № 51. — 18 декабря. — С. 15.
1580. В. Л. Звертаємо увагу: (Одеський кінотехнікум) // Кіногазета. — 1930. — 20 січня.
1581. П. П. Сторінка з історії // Кіно. — 1929. — № 23/24(71/72). — Грудень. — С. 4.
1582. Там же.
1583. Черняк Є. Указ. соч. — С. 96.

и кинорабмол ЛКСМ. На этих курсах занимались 77 человек[1584]. При художественном отделе ВУФКУ также были организованы курсы сценаристов, где занималось с отрывом от производства более 40 начинающих литераторов.

20 мая 1930 года решением Коллегии Наркомпроса Украины Одесский ГТК реорганизуется в киноинститут и переводится в Киев, ставший центром украинского кинопроизводства после введения в строй Киевской кинофабрики:

«с) В связи с расширением кинопроизводства и необходимостью подготовить кадры для всех отраслей кинематографических процессов преобразовать Одесский техникум кинематографии в кинематографический институт. Несмотря на то, что в Киеве сосредоточено основное кинематографическое производство, а также принимая во внимание наличие в Киеве нужных специалистов, перевести Одесский техникум кинематографии в Киев. Институт организовать с двумя основными факультетами: техническим и художественным. Поручить Государственному научно-методическому комитету (ГНМК) и ВУФКУ в течение 2-х месяцев разработать программы института и подать их на утверждение Коллегии НКП.

и) Увеличить количество и размер стипендий, доведя размер их в кинематографическом институте не менее чем 45–55 руб. в месяц (то есть такой размер, как для индустриальных вузов), кроме того — переводить контрактации.

к) Все руководство институтом передать полностью в ведение ВУФКУ»[1585].

На базе ГТК ВУФКУ и кинофакультета Киевского художественного института организовывается Киевский государственный институт кинематографии. 25 июля 1930 года из Одессы приехали десять студентов-практикантов ГТК для участия в организационной работе по созданию КГИКа[1586]. 10 августа объявляется прием абитуриентов[1587]. Первый набор в новый вуз был весьма внушительным (вместе с рабфаком составил 500 человек). 76% составляли рабочие, вместе с крестьянами — 90%. 65% составляли партийцы и комсомольцы. Количество студентов-украинцев, не превышавшее ранее 40% из общего количества студентов, в первом наборе составило почти две трети учащихся[1588]. Преподавательский состав института включал: 9 профессоров, 24 доцента, 15 ассистентов[1589]. Также в 1930 году при Киевском институте открылись одногодичные курсы сценаристов Киевской кинофабрики[1590].

Реформирование кинообразования в Украине последовало после издания специального постановления ЦИК и СНК СССР «Об укреплении материальной базы ВТУЗов и индустриальных техникумов» от 29 августа 1928 года, которое распространялось и на киновузы и кинотехникумы. Так, в РСФСР при Главискусстве состоялось широкое совещание кинопроизводственных, общественных и научных организаций с участием представителей ГТК и Ленинградского фотокинотехнику-

1584. Одеська кінофабрика ВУФКУ організувала 3-місячні курси кіносценаристів при Одеському Кінотехнікумі: [Ред. ст.] // Сільський театр. — 1930. — № 2. — С. 31.
1585. Про промфінплан ВУФКУ на 1929–30 рік: Постанова Колегії НКО УСРР від 20 травня 1930 р. // Бюлетень Народнього Комісаріата Освіти. — Х., 1930. — № 26. — 30 червня. — Арт. 407.
1586. ЦДАВО України. — Ф. 1238. — Оп. 1. — Спр. 193. — Арк. 808.
1587. Кіно-газета. — 1930. — № 22. — 10 серпня. — С. 1.
1588. Харитонов М. На фабриці кадрів // Кіно. — 1930. — № 20. — Жовтень. — С. 3.
1589. ЦДАВО України. — Ф. 1238. — Оп. 1. — Спр. 193. — Арк. 602.
1590. РГАЛИ. — Ф. 2497. — Оп. 1. — Д. 2. — Л. 22.

ма по вопросу о кинообразовании в РСФСР. Совещание приняло резолюцию, согласно которой подготовка киноспециалистов должна быть сосредоточена в учебных заведениях двух типов — художественных и технических. Каждое из этих учебных заведений должно готовить работников высокой, средней и низшей квалификации. Совещание приняло решение создать два вуза. В Ленинграде — Высший фототехнический институт для подготовки фотографов, лаборантов, химиков, конструкторов фото- и киноаппаратуры. При институте планировалось открыть техникум для подготовки техников проекционного и осветительного дела и курсы по подготовке киномехаников. В Москве планировалось открыть Художественный киновуз с факультетами: режиссерским, операторским и сценарным. При вузе планировалось открытие техникума для подготовки актеров, администраторов (прокатчиков, уполномоченных производственных групп и руководителей кинотеатров). Кинематографические учебные заведения РСФСР должны были получить статус всесоюзного значения. Также при киноинститутах планировалось открыть научно-исследовательские базы (кабинеты, мастерские, лаборатории)[1591].

Анализ политики государства в области подготовки специалистов для кинематографа в 1920–х показал необходимость ее коренного реформирования. Поскольку уровень учебных заведений не соответствовал уровню развития кинопромышленности, необходимо было реформировать управленческую составляющую путем объединения всех учебных заведений, имеющих кинофакультеты под эгидой ВУФКУ. Объединение учебных заведений, готовящих киноспециалистов, позволило не только искоренить дублирование в образовании и подготовке специалистов одного и того же направления, но и в начале 1930-х годов создать в Украине качественно новую, целостную систему кинообразования.

3.4 Экспортно-импортная деятельность ВУФКУ

Как отмечалось в подразделе «Деятельность ВУФКУ в создании материально-технической базы», киноведомство с первых недель своей работы начало собирать воедино все кинохозяйство Украины. Но вся трагедия ситуации заключалась в том, что практически все кинооборудование либо было вывезено за границу, либо припрятано владельцами, саботировавшими советскую власть. И если благодаря НЭПу работу кинотеатров удалось наладить путем сдачи их в аренду бывшим владельцам и другим заинтересованным лицам и организациям, то кинопроизводство оказалось практически полностью парализованным из-за отсутствия «сырой» пленки и киносъемочного оборудования.

Становление украинской кинематографии проходило на фоне тотального голода, с которым шла борьба на государственном уровне. Естественно, в такой ситуации кинематограф оказался на задворках интересов правительства.

Для анализа работы ВУФКУ на начальном периоде его деятельности рассмотрим общегосударственную ситуацию в Советской Украине к 1922 году. После окончания гражданской войны в Республике началось планомерное восстановление народного хозяйства, формирование управленческого аппарата.

1591. Кино. — 1929. — 12 марта.

В РСФСР период от заключения первого торгового соглашения с западноевропейскими государствами (торговое соглашение с Англией) и до Генуэзской конференции, положившей начало истории торгово-политических отношений России с Западом, длился более года — с 10 марта 1921 года до 10 апреля 1922. В течение этого времени РСФСР заключила торговые соглашения с семью странами[1592].

Украина, в силу ряда причин, как политических, так и экономических, выступила на внешний рынок позже РСФСР. Первые ее самостоятельные операции по внешней торговле начали проводиться в мае 1921 года[1593]. До октября того же года операции эти были ничтожны и носили совершенно случайный характер. Лишь с октября 1921 года они стали выливаться во все большие и большие показатели.

Важным шагом украинского правительства в деле организации широких торговых связей явилось открытие в Москве Полпредства УССР. До этого в Москве была только так называемая Украинская дипломатическая миссия, которая выполняла обычные дипломатические обязанности посольства, — устанавливала и поддерживала дипломатические связи[1594].

Поскольку в тот период Советская Украина, как и РСФСР, только начинала выходить из круга блокады, основной задачей времени было установление экономических и политических отношений с другими государствами. Это задача для УССР была более сложная, чем для России, поскольку Украина еще не получила международное признание своей государственной независимости. Поэтому, когда УССР еще не имела ни одного представительства за рубежом, внимание украинской дипломатической миссии в Москве занимало установление дружественных отношений в первую очередь с теми государствами, которые имели определенные отношения с РСФСР и имели свои представительства в Москве.

Но после того как окончилась гражданская война и закончилось формирование советского аппарата в Украине, был подготовлен российско-украинский союзный договор, который от Украины подписал Х. Г. Раковский и ратифицировал 5 Всеукраинский Съезд Советов 28 декабря 1920 года[1595]. 21 марта 1921 года выходит постановление ЦИК и СНК УССР «Об образовании при Совнаркоме Народного Комиссариата Иностранных Дел»[1596].

Начиная с 1922 года украинское правительство подписывает ряд договоров и торговых соглашений, позволивших вывести страну из изоляции. С 1 марта 1922 года Совет внешней торговли при УНКВТ начал работу по составлению плана по импорту, который должен был закончить к 1 апреля[1597]. 22 марта на основа-

1592. Штейн Б. Е. Торговая политика и торговые договоры Советской России 1917–1922 гг. — М.–П., Госиздат, 1923. — С. 164.
1593. Вульфович А. В. Внешняя торговля Украины в 1921/22 году // Народное хозяйство Украины в 1921/22 году. — Х., 1923. — С. X 1.
1594. Повноважне представництво УСРР в Росії: (разговор с Полпредом т. Полозом) // Вісті ВУЦВК. — 1922. — № 159. — 20 липня. — С. 4.
1595. О Союзном договоре между УССР и РСФСР: Резолюция 5-го Всеукраинского Съезда Советов от 28 декабря 1920 г. // Збір законів і розпоряджень Робітничо-селянського уряду України. — Х., 1921. — Ч. 3. — 15 лютого — 3 березня. — Ст. 93.
1596. Об образовании при Совнаркоме Народного Комиссариата Иностранных Дел: Постановление ЦИК и СНК УССР от 21 марта 1921 г. // Собрание узаконений и распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины и Уполномоченных РСФСР. — Х., 1921. — № 4. — 21–25 марта. — Ст. 55.
1597. В совете внешней торговли УНКВТ: [Ред. ст.] // Коммунист. — 1922. — № 58(650). — 10 марта. — С. 3.

нии постановления Президиума ВЦИК РСФСР от 18 марта 1922 г. «О внешней торговле» Всеукраинский Центральный Исполнительный Комитет принимает аналогичное постановление, согласно которому государственная монополия внешней торговли в Украине осуществляется исключительно Уполнаркомвнешторгом[1598]. Но в отдельных случаях ведение экспортно-импортных операций разрешалось некоторым наркоматам, главкам и кооперативным объединениям под контролем Внешторга[1599].

Параллельно ведется работа по организации смешанных акционерных обществ и торговых представительств. Наиболее перспективным виделось сотрудничество с Германией. С октября 1921 года начинает работу украинское торговое представительство в Берлине[1600], которое было официально признано немецкой стороной в начале апреля 1922 года, после подписания торгового соглашения[1601]. А в конце апреля ожидался ответный визит в Украину крупнейших представителей немецкой промышленности и торговли[1602].

22 марта 1922 года ВУЦИК принял «Положение о внешней торговле»[1603], согласно которому в Украине планировалось учреждение русских, иностранных и смешанных специальных акционерных предприятий с целью привлечения иностранного капитала для изготовления экспортных товаров внутри страны, сбыта их за границей и для ввоза предметов, необходимых для восстановления народного хозяйства и внутреннего товарообмена. А в начале мая 1922 года Наркомвнешторг утверждает импортный план. В нем были отмечены 3 основные категории закупок — химической промышленности, электротехнической и механической[1604]. 2 мая 1922 года в Ангоре был подписан договор между Турцией и Советской Украиной[1605].

Но самым главным партнером для Украины являлась Германия. Очевидно, локальные торговые соглашения мало что решали. А подписание генерального правительственного договора тормозилось из-за объективных причин. От имени Украины договор с Германией мог подписать НКВТ РСФСР. 17 августа 1922 года начала свою работу комиссия по подготовке русско-германского торгового договора. В Украине и в Закавказских республиках организуются самостоятельные комиссии по подготовке договора в части, касающейся означенных республик. Эти комиссии обязывались информировать центральную комиссию о своей работе. Организация

1598. О внешней торговле: Постановление ВУЦИК от 22 марта 1922 г. // Собрание узаконений и распоряжений Рабоче-крестьянского правительства Украины. — Х., 1922. — № 13. — 17–22 марта. — Ст. 231.
1599. Монополия внешней торговли: [Ред. ст.] // Коммунист. — 1922. — № 68(660). — 24 марта. — С. 3.
1600. Берлинское представительство: [Ред. ст.] // Коммунист. — 1922. — № 70(662). — 26 марта. — С. 3.
1601. М. Б. Перспективы вешней торговли: (беседа с Уполнаркома Внешторгом С. Г. Броном) // Пролетарская правда. — 1922. — № 76(189). — 6 апреля. — С. 4.
1602. Германия и УССР: [Ред. ст.] // Пролетарская правда. — 1922. — № 78(191). — 9 апреля. — С. 4.
1603. Положение о внешней торговле: Постановление ВУЦИК от 22 марта 1922 года // Сборник Постановлений и Распоряжений Всеукраинского Центрального Исполнительного Комитета Советов Раб., Крест. и Красноарм. Деп. VI созыва (18 декабря 1921 г. — 10 декабря 1922 г.). — Харьков: Издание Управления Делами ВУЦИК, 1923. — С. 14–15.
1604. В Наркомвнешторге утвердили импортный план: [Ред. ст.] // Коммунист. — 1922. — № 100(692). — 4 мая. — С. 3.
1605. Майский И. Внешняя политика РСФСР. 1917–1922. — М.: Главполитпросвет, 1923. — С. 165.

комиссий должна быть закончена в течение 10 дней[1606]. 21 августа УЭС утвердил устав украинской комиссии по разработке Украинско-Германского торгового договора[1607]. Комиссия должна была осуществлять сбор, систематизацию, обработку и издание материалов, связанных с подготовкой Российско-Украинско-Немецкого торгового соглашения. Образованная комиссия работала под общим управлением Центральной Комиссии при НКВТ РСФСР и должна была закончить работу к 10 октября 1922 года.

Подобный принцип взаимоотношений был обусловлен решением Пленума ЦК РКП, согласно которому некоторые республиканские наркоматы, в том числе Наркомат Внешней торговли, получали статус подчинения Союзному наркомату Внешней торговли. Проходивший в октябре Пленум ЦК КП(б)У принял в отношение Укрвнешторга специальную резолюцию: «Считая правильным решение Пленума ЦК РКП об отнесении НКВТ к числу союзных Комиссариатов с точки зрения необходимости и единства советского представительства за границей и единства политики регулирования внешней торговли, Пленум ЦК КПУ признает необходимым в отношении оперативной работы сохранить существующее положение, по которому Укрвнешторг по директивам Украинского правительства ведает экспортными фондами Украинской Республики и ведет оперативную работу в области внешней торговли в украинском масштабе. Для того чтобы Укрвнешторг мог в новых условиях успешно выполнить стоящие перед ним оперативные задачи, принимая во внимание удельный вес Украины во внешнем товарообмене, ЦК КПУ признает необходимым при организации общесоюзного аппарата внешней торговли, а также при составлении единых общесоюзных заграничных аппаратов обеспечить влияние и интерес Украинской Республики введением достаточного количества ответственных работников Украины в эти аппараты»[1608].

Основополагающее постановление, регулирующее нормы внешней торговли, принял ВУЦИК 29 ноября 1922 года. В силу положения «О торговле» Уполнаркомвнешторг обязывался осуществлять свою деятельность за границей через посредство торговых представительств УССР, образующих непременную составную часть полномочного представительства УССР в каждой отдельной стране[1609].

1606. Советско-германские отношения 1922–1925 гг. Документы и материалы. Часть. 1. 1922–1924 гг. / под. ред. А. В. Никольского. — М.: Политиздат, 1977. — С. 55–56.
1607. Русско-германский торговый договор: [Ред. ст.] // Коммунист. — 1922. — № 196(788). — 27 августа. — С. 3; Про організацію Комісії по розробці торговельної угоди з Німеччиною: Постанова УЕР від 21 серпня 1922 р. // Собрание узаконений и распоряжений Рабоче-крестьянского правительства Украины. — Х., 1922. — № 35. — 14 сентября. — Ст. 538.
1608. Из резолюций пленума ЦК (15–16 октября 1922 г.). Резолюция по отчету Орг и Политбюро ЦК КП(б)У // Известия Центрального Комитета Коммунистической Партии (большевиков) Украины. — 1922. — № 10/11(18/19). — Октябрь-ноябрь. — С. 5; [Резолюция пленума ЦК по докладу Укрвнешторга] // Коммунист. — 1922. — № 260(852). — 12 ноября. — С. 3.
1609. Постановление ВУЦИКа О внешней торговле // Коммунист. — 1922. — № 281(863). — 7 декабря. — С. 3; О внешней торговле: Постановление СНК УССР от 21 ноября 1922 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — Х., 1922. — № 50. — Отдел первый. — 22 декабря. — Ст. 744; Инструкция о порядке заключения торговых сделок за границей: Постановление СНК УССР от 29 ноября 1922 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — Х., 1922. — № 50. — Отдел первый. — 22 декабря. — Ст. 745.

Подводя итоги уходящего 1922 года, ЦК КП(б)У в отчетном докладе подчеркивал, что прошедший год в международном отношении являлся новым шагом к упрочению советской власти. Отмечалось также о подписании торговых договоров с Великобританией, Италией, договора дружбы с Турцией, мирных договоров с Польшей и балтийскими государствами. Заключаются договоры с Чехословакией, Австрией, ведутся переговоры с Германией[1610]. Из-за резко негативного выступления французской делегации на конференции в Генуе 18 мая 1922 года (категорический протест против любых финансовых отношений с Советской Россией[1611]) подписание торгового соглашения с Францией украинским правительством не рассматривалось.

Но и подписание торгового договора с Германией откладывалось из-за немецкой стороны. Полномочный представитель РСФСР в Германии Н. Н. Крестинский в письме от 18 октября 1922 года наркому иностранных дел РСФСР Г. В. Чичерину сообщал о том, что немецкая сторона подпишет договор с УССР исключительно в случае, если Украинское правительство откажется от всех претензий на сумму 450 миллионов, оставленных в Рейхсбанке правительством Скоропадского[1612]. Однако в дальнейших переговорах немцы отказались от своего требования и согласились с предложением вопрос о 450 миллионах оставить открытым до его рассмотрения специальной смешанной комиссией. 2 ноября 1922 года в Берлине был подготовлен проект договора. В статье 2 договора отмечалось: «…вопрос о зачете германо-украинских взаимных послевоенных претензий, в частности вопрос об украинских активах, учитывая его чрезвычайную сложность, будет урегулирован в соглашении позднее. Устанавливается, что Украина не может распоряжаться данным украинским фондом вплоть до того, как будет произведен этот зачет»[1613]. Проект закона о договоре между Германской и советскими республиками — Украиной, Белоруссией, Грузией, Азербайджаном, Арменией и Дальневосточной республикой, Рейхстаг на своем заседании принял без изменений 19 июня 1923 года[1614].

Таким образом, операции по внешней торговле, намеченные к концу 1921 года, получили развитие лишь в 1922 году. Как торговая организация Внешторг УССР выступал в течение 1921 года лишь на внешнем рынке, покупая для государственных организаций импортные товары в плановом порядке по специально отпускаемым золотым кредитам. Итоги работы за 1921 год были весьма незначительны.

Новые условия работы, определенные указанными выше законодательными актами и рамками новой экономической политики, поставили перед УНКВТ вопрос о приспособлении к ним своего аппарата и об организационных формах. Уже в феврале выделяется Торговый Отдел с самостоятельным балансом, которому передается ряд оперативных функций. В марте декрет предоставляет право Внешторгу разрешать ввоз и вывоз отдельным хозорганам и кооперативным орга-

1610. Доклад ЦК КП(б)У // Бюллетень VI Всеукраинской конференции Коммунистической партии (большевиков) Украины. — 1922. — № 1. — 10 декабря. — С. 9–10.
1611. Майский И. Указ. соч. — С. 125.
1612. Советско-германские отношения 1922–1925 гг. Документы и материалы. Часть. 1. 1922–1924 гг. / под. ред. А. В. Никольского. — М.: Политиздат, 1977. — С. 59–62.
1613. Там же. — С. 77.
1614. Там же. — С. 178.

низациям. Этот декрет устанавливает, наряду с непосредственной торговой деятельностью УНКВТ, и разрешительно-запретительную функцию.

В то же время октябрьский декрет предоставил ряду хозорганов право непосредственного выступления на внешнем рынке, и монополия внешней торговли, определяемая мартовским декретом 1921 года, как торговая монополия самого Внешторга, сменяется монополией государства. Внешторг, как регулирующий аппарат, становится лишь органом охраны этой монополии и, как оперативный, — лишь одним из основных объектов внешней торговли.

В 1921–1922 годах была проделана большая организационная работа, как за границей, так и на местах. Были организованы торговые представительства УССР в Чехословакии, Польше, Австрии, Германии, Константинополе, Ангоре, Латвии и Италии. Вместе с тем организуются представительства Укрвнешторга в других советских республиках[1615]. Налаживаются плотные научные и культурные связи Украины с Германией.

В конце 1925 года между Всеукраинской Академией наук (ВУАН) и Баварской Академией наук установились тесные контакты. В частности, ВУАН и Одесская центральная научная библиотека обменивались научными публикациями с Баварской Академией наук. Зоологический музей ВУАН поддерживал научные контакты с Берлинским зоологическим и Гамбургским энтомологическим музеями. Этнографическая комиссия ВУАН установила систематические связи с Берлинским научным обществом, Институтом и Музеем народоведения в Лейпциге, Франкфуртским обществом антропологии, этнологии и другими учреждениями. Социально-экономический отдел ВУАН поддерживал связи с семинаром Берлинского университета по изучению восточноевропейской истории. Росло число научных командировок украинских ученых в Германию. В 1927–1928 годах они составили 95% всех научных командировок за границу[1616].

Также плодотворно развивались немецко-украинские связи в области культуры. В 1923 в Украине выступала с концертами пианистка из Лейпцига Ф. Вейланд, а в апреле 1928 года берлинский пианист В. Бамгауз. В 1928 году в Харькове демонстрировали свое искусство немецкие дирижеры Фрид и Унгер[1617]. В начале 1929 года в Украине гастролировал берлинский струнный квартет под руководством П. Хиндемита[1618].

В 1927 году Германию посетили артист «Молодого театра» Г. Юра, березилевцы Л. Курбас, артист И. Гирняк, художник В. Меллер и др.[1619]. В 1930 году украинская делегация принимала активное участие в осмотре театров в Дортмунде[1620]. Крупный успех имели в Украине летом 1930 года выступления берлинского

1615. Брон С. Политика и практика внешней торговли Украины // Пролетарская мысль. — 1923. — № 1. — Январь. — С. 41.
1616. Комуніст. — 1928. — № 278. — 28 листопада.
1617. Вісті ВУЦВК. — 1928. — № 96(2280). — 24 квітня.
1618. Вісті ВУЦВК. — 1929. — № 11(2504). — 13 січня.
1619. Культурно-мистецька хроніка: [Ред. ст.] // Комуніст. — 1927. — № 90(2175). — 20 квітня; Культурно-мистецька хроніка: [Ред. ст.] // Комуніст. — 1927. — № 98(2183). — 3 травня; Культурно-мистецька хроніка: [Ред. ст.] // Комуніст. — 1927. — № 113(2198). — 20 травня.
1620. Вісті ВУЦВК. — 1930. — № 61(2858). — 15 березня.

«Театра молодого актера» с постановками «Мятеж в детском доме» и «Цианистый калий»[1621].

Особенно активно развивались украинско-немецкие культурные связи в области кинематографа. ВУФКУ тесно сотрудничало с немецкими кинофирмами «Сатурнфильм», «Естлихе гезельшафт», «Кранседер» и другими, закупая у них фильмы, кинопленку, киноаппаратуру[1622].

Торговые операции ВУФКУ могло начать не ранее зимы 1922 года. И Германия оказалась одной из первых стран, с которой в 1922 году ВУФКУ наладило сотрудничество[1623]. 1 марта Наркоминдел УССР по ходатайству Наркомпроса УССР разрешил въезд в Украину представителям Интернационального акционерного кинообщества (ИФА), предложившего организовать в Украине свою агентуру для снабжения научно-популярных и учебных фильмов по хозяйственной тематике производства ИФА[1624]. В декабре 1922 года ожидалась партия кинопленки из Константинополя (3 000 метров)[1625]. По сообщениям прессы, уже в марте 1922 года ВУФКУ должно было получить преимущественно из Германии крупную партию научных фильмов[1626]. В апреле 1922 года пресса сообщала, что ВУФКУ рассматривает полученное от фотофабрики «Крамсейдер» в Мюнхене предложение на монопольное представительство ее продукции на всю Федерацию. Кроме того сообщалось о полученном от А/О «Викар-фильм» письме с предложением ВУФКУ приобрести ряд фильмов на льготных условиях. В это же время немецкая кинофирма «Цезарь-фильм» и итальянская «Амброзио» направили Одесскому окружному отделению ВУФКУ письма с предложением отправки в Россию лучших своих фильмов[1627]. С предложением о демонстрации в Украине фильма «Психея» в постановке П. Чардынина обратилась к ВУФКУ рижская кинофирма «Лат-фильм»[1628]. Со всеми указанными фирмами, по сообщениям прессы, велись переговоры. Также в это же время ВУФКУ был получен целый ряд предложений от ряда иностранных кинофирм о возобновлении торговых отношений.

Наиболее солидными являлись предложения берлинских фирм, специально подготовивших для Украины серии научных и культурно-просветительных фильмов[1629]. Летом, по сообщениям прессы, из Германии ВУФКУ планировало получить пакет картин выпуска 1922 года. Среди них много фильмов с участием известных русских артистов[1630]. Среди уже полученных картин пресса отмечала французскую ленту «Люди гибнут за металл» в постановке И. Ермольева и английскую картину «Гамлет» в постановке Крэга. Последняя демонстрировалась с приглашением переводчика[1631].

1621. Культурно-мистецька хроніка: [Ред. ст.] // Комуніст. — 1930. — 6 червня; Культурно-мистецька хроніка: [Ред. ст.] // Комуніст. — 1930. — 9 червня; Культурно-мистецька хроніка: [Ред. ст.] // Комуніст. — 1930. — 28 червня.
1622. ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 3. — Спр. 47. — Арк. 108.
1623. Там же. — Ф. 16. — Оп. 1. — Спр. 1. — Арк. 38.
1624. Вісті ВУЦВК. — 1922. — 1 березня.
1625. Б. Ф. Перспективы работы // Силуэты. — 1922. — № 1. — Декабрь. — С. 16.
1626. В Фото-Кино-Комитете: [Ред. ст.] // Художественная мысль. — 1922. — № 5. — 18–25 марта. — С. 21.
1627. Фото-Кино: [Ред. ст.] // Художественная мысль. — 1922. — № 9. — 15–22 апреля. — С. 20.
1628. Кино: [Ред. ст.] // Искусство. — 1922. — № 3. — 15–21 апреля. — С. 15.
1629. Там же.
1630. Монополия кинодела на Украине: [Ред. ст.] // Искусство. — 1922. — № 7. — 13–19 мая. — С. 11–12.
1631. Там же.

В мае 1922 года после посещения Турции украинской делегацией во главе с заместителем председателя Совнаркома УССР М. Ф. Фрунзе, с представителями деловых кругов было достигнуто соглашение о создании контрагентства, которое в течение двух лет взяло «обязанность распространения русских и украинских фильмов и ввоза заграничных, а на вырученные средства — приобретения производственного сырья, материалов и продуктов для всех отраслей фотокинопромышленности»[1632].

Но очевидно, что 1922 год был для ВУФКУ годом намерений. Никаких серьезных покупок ведомство из-за отсутствия средств произвести не могло (поступавшие средства от проката были мизерными). Очевидно, так и осталось на бумаге смешанное общество в Одессе для производства фильмов. В качестве пайщиков в общество вошли Одесское отделение ВУФКУ, Внешторг и кинопредприниматель К. П. Борисов[1633].

Ситуация, сложившаяся вокруг киноведомства, была катастрофичной. На заседании президиума Киевского губотдела Всерабиса, проходившем 31 августа, был заслушан доклад секретаря правления ВУФКУ Днепровского о положении кинодела в Украине, и в частности в Киеве. Участники совещания пришли к выводу: кинопромышленность переживает серьезный кризис. Из-за отсутствия производства и возможности его восстановления и в особенности из-за отсутствия готовых картин, которые бы «позволяли по своему содержанию хотя бы в некоторой степени осуществить задачу государства по обслуживанию пролетарских и военных организаций соответствующим или даже терпимым репертуаром», была констатирована малоприятная перспектива, выход из которой постановление президиума намечало в организации Всеукраинского государственного киносиндиката с участием частнопредпринимательского капитала, связанного с западноевропейской кинематографией. Также было признано целесообразным для выхода из кризиса ВУФКУ перейти от деятельности местно-хозяйственного порядка к работе в международном отношении, координируя свою деятельность с Внешторгом РСФСР[1634].

24 июля 1922 года Совнарком СССР утвердил концессионный договор с отдельными предпринимателями об учреждении смешанного акционерного общества «Руссфильм» с основным капиталом 500 000 рублей золотом. Осенью того же года Межрабпом начинает осуществлять поставки в СССР фильмов и кинотехники.

Для получения в прокат иностранных фильмов ВУФКУ учредило совместно с зарубежными фирмами, Наркомвнешторгом УССР акционерное общество Украинфильм. Устав этого общества, утвержденный Главполитпросветом, был передан на рассмотрение в концессионный комитет при Украинском экономическом совете в начале ноября 1922 года[1635]. В число учредителей вошли частные предприниматели И. С. Спектор, М. Г. Быстрицкий Л. Г. Шафир. А также в качестве пайщиков — несколько немецких фирм и московские финансисты. Общество планировало осуществлять прокат и продажу фильмов, химикалий, фотокиноаппаратуры и технического кинооборудования[1636].

1632. Пролетарий. — 1922. — 16 июня.
1633. Одесса: [Ред. ст.] // Кино. — 1922. — № 2. — 15 ноября. — С. 33.
1634. Мулянкин. Киев // Кино. — 1922. — № 1. — 20 октября. — С. 38–39. Хотя в июне в прессе сообщалось о получении ВУФКУ кредита на закупку кинопленки и других кинофотоматериалов в размере миллиона рублей золотом. См.: Пролетарий. — 1922. — 16 июня.
1635. Вiстi ВУЦВК. — 1922. — 4 листопада.
1636. Новое паевое о-во «Украин-фильм»: [Ред. ст.] // Кино. — 1922. — № 2. — 15 ноября. — С. 29.

1923 год стал в некоторой степени переломным и наметил основные направления международной деятельности ВУФКУ — пополнение прокатного фонда, закупка негативной пленки, химикалий, киносъемочного оборудования для возможности налаживания собственного кинопроизводства, продажи своей кинопродукции, а также налаживании совместного с иностранными фирмами кинопроизводства (копродукции).

Экспортные операции были первоначально очень скромные, поскольку собственное кинопроизводство находилось еще в зачаточном состоянии. Тем не менее, в январе 1923 года картина «Голод и борьба с ним» была отправлена в Москву для демонстрации на Всероссийском съезде советов[1637], а в дальнейшем и в Америку[1638]. В июне ВУФКУ заключило с различными московскими киноорганизациями договор об обмене кинохроникой[1639], а в дальнейшем продало картину «Хмель» в РСФСР[1640]. Также в РСФСР на Московский и Петербургский районы продали картины «Призрак бродит по Европе» и «Помещик»[1641]. Но самым главным достижением ВУФКУ в торгово-экспортных операциях стала продажа картин «Призрак бродит по Европе» и «Помещик». Один экземпляр фильма «Призрак бродит по Европе» был отправлен январе в Берлин по телеграфному распоряжению находящегося там председателя ВУФКУ В. В. Прокофьева[1642], а в феврале, по сообщениям прессы, картина была продана «в нескольких экземплярах на Великороссию, а также и за границу, и уже демонстрируется в Берлине»[1643] и пользовалась успехом у публики[1644]. В апреле ВУФКУ получило раннее купленные 100 научных программ. Кроме того, были заключены договоры с заграничными фирмами «Атлантик», «Ифа», «Амброзио» и «Пате» на совместную эксплуатацию в Украине выпускаемых этими фирмами картин[1645]. На основе соглашения от 20 июня 1923 года ВУФКУ закупило в Германии картины с общим метражом 150 000 метров. В этом пакете были 40 различных сюжетов с участием Чарли Чаплина, фильмы «Лилиан», «Галиотроп», «Дом ненависти»[1646]. В ноябре в некоторые страны Западной Европы был продана картина «Хмель»[1647].

Благодаря полученному государственному финансированию ВУФКУ смогло рационализировать работу кинопрокатной сети. У зарубежных фирм производились закупки самых популярных фильмов. Таким образом, по отзывам специалистов, прокатное дело в Украине на предстоящий сезон было полностью обеспечено[1648].

1637. Кинохроника: [Ред. ст.] // Силуэты. — 1922/23. — № 2. — Декабрь–январь. — С. 12, 16.
1638. См.: «Голод и борьба с ним»: [Ред. ст.] // Зритель. — 1922. — № 7. — Сентябрь. — С. 6.
1639. У экрана: [Ред. ст.] // Силуэты. — 1923. — № 13. — С. 13.
1640. Хроника: [Ред. ст.] // Театр и музыка. — 1923. — № 25. — 5 июня. — С. 859.
1641. Хроника кино: [Ред. ст.] // Календарь искусств. — 1923. — № 4. — 31 января. — С. 15.
1642. «Призрак бродит по Европе» — за границей: [Ред. ст.] // Кино. — 1923. — № 1(5). — Январь. — С. 36–38.
1643. Кинохроника: [Ред. ст.] // Театр. — 1923. — № 1/2. — 9–21 января. — С. 13; Кинохроника: [Ред. ст.] // Театр. — 1923. — № 5/6. — 10–20 февраля. — С. 12–13; Б.Ф. За работой // Силуэты. — 1922/23. — № 6/7. — Март. — С. 11.
1644. Кино: [Ред. ст.] // Календарь искусств. — 1923. — № 6. — 20 февраля. — С. 15.
1645. Кинохроника: [Ред. ст.] // Театр. — 1923. — № 11. — 8–15 апреля. — С. 12.
1646. ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 3. — Спр. 48. — Арк. 13.
1647. Вісті ВУЦВК. — 1923. — 3 листопада.
1648. Всеукраинское Фото-Кино-Управление: (беседа с отв. раб. ВУФКУ Я. А. Корном) // Кино. — 1923. — № 2(6). — Февраль–март. — С. 27.

Реклама
иностранных фильмов
в украинском прокате

В Харькове в январе состоялись премьеры фильмов «Нищая из Стамбула», «Доктор Мабузе», «Сумурум», «Авантюристка из Монте-Карло», «Член парламента» с участием И. Мозжухина и Н. Лисенко[1649]. В Одессе широко рекламировали итальянские картины «Тайна индийского Раджи», «Тайна замка Нанси», «Принц долларов», «Любовь начинается завтра», «Путь звезд», «Ужасная действительность», «Камо Грядеши» по роману Сенкевича, а также русские фильмы «Ванька-Ключник», «Красавица Иола», «Мать», «Загадочный мир» и другие[1650]. В феврале–марте в Одессе демонстрировались картины «Юдифь и Олоферн» (грандиозная американская картина), итальянская картина «Страсть дикаря» с участием Ф. Бертини, «Федора», «Нана» (по роману Золя в двух сериях с участием Ф. Бертини), «Нищая из Стамбула», «Жемчужина Гарема», «Леди Гамильтон», «Доктор Мабузе» и др.[1651]. Летом пресса сообщила о заключении Одесским отделением ВУФКУ договора с крупнейшими итальянскими кинофирмами «Чинес», «Амброзио» и «Итала», в связи с чем в Одессу была доставлена первая партия в 40 кинобоевиков: «Синабар» (4 серии), «Форт № 34», «Цыгане», «Красная любовь», «Мечта любви», «Танго мертвецов» (3 серии), «Горизонталь», «Остров и Материк», «Стеклянный дом», «Борьба с хищниками», «Вор», «Безграничная страсть», «Триумф смерти», «Священная жертва», «Две соблазнительницы», «Сафо» в нескольких сериях с участием артиста МХАТ Леонидова, «Звездная ночь» и др.[1652]. Кроме итальянских фильмов в Одессу доставили немецкие картины «Золотая мумия», «Обет Эльки», «Ночь любви», «Живой труп» (по Л. Н. Толстому), «Дитя улицы», «Индийская гробница» и др.[1653]. По сообщениям прессы, в Харьков поступила большая часть иностранных фильмов, купленных коммерческим директором ВУФКУ Григорьевым, среди которых: «Ню» с участием К. Фейдта, Э. Яннингса, «Мечта любви» с участием Г. Лидтке, «Король цирка» — комедия с участием М. Линдера и др. ВУФКУ продало Кино-Москве эти фильмы для проката на территории всего СССР, за исключением Украины и Крыма[1654].

Также ВУФКУ приобрело 150 научных фильмов, из них большая часть индустриального характера, остальные по узко научным вопросам, а также ряд картин по произведениям русских и иностранных писателей[1655]. Кроме того, были заключены договоры с иностранными кинофирмами «Атлантик», «Ифа», «Амброзио» и «Пате» на совместную эксплуатацию в Украине выпускаемых этими фирмами картин[1656]. Также в прессе сообщалось, что Одесским отделением ВУФКУ получено из Милана от крупной англо-американской кинофирмы предложение о заключении договора на демонстрацию крупного пакета картин на всю Украину[1657].

В 1923 году ВУФКУ наряду с иностранными фильмами («Тайны черного материка», «Принцесса устриц», «Лукреция Борджиа», «Сафо», «Монна Вианна»,

1649. Хроника кино: [Ред. ст.] // Календарь искусств. — 1923. — № 4. — 31 января. — С. 15.
1650. Кинохроника: [Ред. ст.] // Силуэты. — 1922/23. — № 4. — Январь. — С. 13.
1651. Экономика кино: [Ред. ст.] // Силуэты. — 1922/23. — № 5. — Март. — С. 11; У экрана: [Ред. ст.] // Силуэты. — 1922/23. — № 6/7. — Март. — С. 11.
1652. Итальянские фильмы: [Ред. ст.] // Силуэты. — 1922/23. — № 14. — Июль. — С. 11.
1653. В Од. окр. фото-кино управы: [Ред. ст.] // Силуэты. — 1923. — № 11. — 8–15 апреля. — С. 21.
1654. ВУФКУ: [Ред. ст.] // Пролеткино. — 1923. — № 6/7. — С. 3.
1655. Кино: [Ред. ст.] // Календарь искусств. — 1923. — № 6. — 20 февраля. — С. 15.
1656. Кинохроника: [Ред. ст.] // Театр. — 1923. — № 11. — 8–15 апреля. — С. 12.
1657. У экрана: [Ред. ст.] // Силуэты. — 1922/23. — № 6/7. — Март. — С. 11.

*Реклама иностранных фильмов
в украинском прокате*

«Трагедия любви», «Три мушкетера», «Вильгельм Телль» и др.) закупило картины Госкино и Севзапкино («За власть советов», «Комедиантка», «Камергер его величества», «Раскольников», «Дворец и Крепость»)[1658]. По договору с Севзапкино ВУФКУ получало картины для эксплуатации в кинотеатрах Украины и Крыма, разрешенные украинской цензурой[1659].

В 1923 году ВУФКУ также вело переговоры и с Туркестаном, Сибревкомом и Пролеткино. С Пролеткино был заключен договор о работе в Украине и Крыму. По этому договору ВУФКУ и Пролеткино проводили совместную кампанию по расширению сети передвижных и стационарных кинотеатров. Пролеткино при этом не могло создавать собственный производственный и прокатный аппарат, а проводило всю свою работу исключительно через ВУФКУ[1660].

В начале 1924 года у мюнхенской фирмы «Кранседер» было закуплено различных товаров на сумму 95 800 000 марок[1661]. В 1924 году стоимость приобретения за границей фильмов и кинооборудования составила 1 000 000 рублей[1662]. Львиная доля закупленных картин являлась «коммерческой», это объясняется тем, что в условиях хозрасчетной деятельности ВУФКУ необходимо было самостоятельно изыскивать средства для реконструкции кинотеатров, налаживания собственного кинопроизводства и работы кинопрокатной сети. Чтобы скрыть свои намерения в «коммерческом уклоне», руководители ведомства сообщали, что западные фирмы, пользуясь огромным прокатным дефицитом, пытались активно продвигать на украинский рынок свою продукцию, обязывая за каждую «литературную, научную или художественную» ленту покупать десять «трюковых, безыдейных картин».

Как только начался заезд российских киноработников в Германию с целью утоления прокатного голода, выяснилось, что многие из них хотели совершить покупки монопольно на весь Союз. Таким образом, конкуренция в Германии российских кинофирм Севзапкино, Кино-Москвы и других различных русских представительств привела к рождению специальных паразитических контор, занимающихся, главным образом, перепродажей иностранной продукции на русский рынок по сильно завышенным ценам. Возникший прокатный хаос вынудил российское правительство принимать экстренные меры для нормализации сложившейся ситуации. В мае 1923 года в РСФСР издается специальное постановление, регулирующее механизм приобретения иностранных картин и продажи советских фильмов за рубеж[1663]. А в апреле 1924 года Всесоюзное совещание по киноделу принимает постановление об организации «Единого бюро» для производства непосредственных торговых операций на внешнем рынке[1664].

В декабре 1922 года наступает благоприятный момент для дальнейшего развития киноотрасли в Украине. ВУФКУ получает правительственное финансирование

1658. Вересов П. О местной киноработе // Кино-неделя. — 1924. — № 36. — 7 октября. — С. 15.
1659. Хроника: [Ред. ст.] // Жизнь искусства. — 1923. — № 13(888). — 2 апреля. — С. 18.
1660. В Главполитпросвете: [Ред. ст.] // Путь к коммунизму. — 1923. — № 3–4. — Март–апрель. — С. 289.
1661. ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 3. — Спр. 46. — Арк. 24, 26.
1662. Крым: [Ред. ст.] // Кино-журнал АРК. — 1924. — № 40/41. — 11 ноября. — С. 31.
1663. Инструкция о порядке ввоза кинокартин из-за границы и вывоза их за пределы РСФСР: Постановление Наркомпроса, НКВТ и НКВД от 5 мая 1923 г. // Собрание узаконений и распоряжений Рабоче-крестьянского правительства РСФСР. — М., 1923. — № 40. — Ст. 434.
1664. Кино-совещание: [Ред. ст.] // Зрелища. — 1924. — № 81. — С. 14.

из специального золотого фонда[1665]. На закупку кино- и фототоваров Наркомпрос УССР выделил ВУФКУ 40 000 золотых рублей. 20 декабря председатель ВУФКУ В. В. Прокофьев и заведующий отделом центрального проката Я. К. Соболев выехали в служебную командировку в Берлин, с расчетом при необходимости посетить и другие столицы стран Западной Европы. Цель поездки — обеспечение принадлежащих ВУФКУ киноателье производственным сырьем и техническим оборудованием, а также обновление прокатного материала для украинских государственных кинотеатров. Делегация вместе с тем ставила своей целью приобретение для Украины необходимого технического оборудования, которое дало бы возможность поставить кинотеатральное дело на высокий уровень. За время пребывания в Берлине украинская делегация провела переговоры с крупнейшими немецкими фирмами о создании смешанных акционерных обществ[1666]. За время пребывания Прокофьевым в Берлине было закуплено новейшее кинооборудование и заключены договоры на поставку сырой пленки[1667], также удалось установить связь с рядом иностранных фирм, предоставивших кредит ВУФКУ. Велись переговоры и с крупнейшими западными фирмами «Кодак», «Пате», «Герц». Причем представители фирм «Кодак» и «Пате» выехали в Берлин для переговоров и заключения договоров на поставку сырой пленки[1668]. В Берлин выехал и директор Киевского отделения ВУФКУ М. А. Стародуб ввиду предстоящей реализации договора, заключенного с иностранными кинофирмами[1669].

Благодаря командировке в Германию дирекции ВУФКУ удалось наладить прочную деловую связь с рядом крупных германских фирм («Крупп-Эрнеман» и др.), заключить ряд очень серьезных соглашений, получить крупный кредит, приобрести пленку, химикалии, оборудование и аппаратуру (съемочную кинотехнику, осветительные приборы и пр.) для ателье и лабораторий[1670]. Первая партия товаров, полученных из Германии, включала: 10 000 м негативной пленки, 118 000 м позитивной, 35 фильмов, проекторы «Крупп-Эрнеман», 2 киносъемочные камеры «Дебри» и много химикалий[1671]. Однако наряду с необходимым оборудованием была закуплена и сомнительная техника — проекционные фонари для проекции на экран непросвечивающих предметов и аппарат-патент «Ика» для обучения стрельбе по движущимся мишеням[1672].

После предварительных переговоров с 8 фирмами и выяснения состояния немецкого рынка В. Прокофьев вернулся в Харьков, а Я. К. Соболев остался

1665. У экрана: [Ред. ст.] // Силуэты. — 1922/23. — № 2. — Декабрь–январь. — С. 12.
1666. Заграничная поездка: [Ред. ст.] // Фото-кино. — 1923. — № 2/3. — Декабрь–январь. — С. 29.
1667. Хроника кино: [Ред. ст.] // Календарь искусств. — 1923. — № 4. — 31 января. — С. 15.
1668. Кино: [Ред. ст.] // Календарь искусств. — 1923. — № 6. — 20 февраля. — С. 15; Берман Л. Кино на Украине // Экран. — 1923. — № 1. — С. 5–7.
1669. Кинохроника: [Ред. ст.] // Театр. — 1923. — № 1/2. — 9–21 января. — С. 13; Кинохроника: [Ред. ст.] // Театр. — 1923. — № 5/6. — 10–20 февраля. — С. 12–13.
1670. Ближайшие перспективы нашего производства. Зав. ВУФКУ В. В. Прокофьев // Кино. — 1923. — № 2(6). — Февраль–март. — С. 19–24.
1671. Всеукраинское Фото-Кино-Управление: (беседа с отв. раб. ВУФКУ Я. А. Корном) // Кино. — 1923. — № 2(6). — Февраль–март. — С. 27; В Главполитпросвете: [Ред. ст.] // Путь к коммунизму. — 1923. — № 3/4. — Март–апрель. — С. 289; Кинохроника: [Ред. ст.] // Театр. — 1923. — № 15. — Май. — С. 13; Украина и Крым: [Ред. ст.] // Кино. — 1923. — № 3(7). — Апрель–май. — С. 40; Хроника: [Ред. ст.] // Театр и музыка. — 1923. — № 25. — 5 июня. — С. 859.
1672. Кино: [Ред. ст.] // Календарь искусств. — 1923. — № 6. — 20 февраля. — С. 15.

в Берлине для окончательного оформления договоров с кинофирмами и решения текущих дел[1673]. На состоявшемся в марте в Харькове пленуме ВУФКУ вернувшийся из Германии председатель ВУФКУ В. Прокофьев сделал доклад о перспективах советского кинопроизводства за границей[1674]. В. Прокофьев был удовлетворен результатами поездки и считал, что она выполнена на 200%, а с получением заказов производительность ВУФКУ увеличится в четыре раза. Относительно перспектив кинопроизводства Прокофьев заявил, что «работа будет налажена в надлежащем масштабе и технически производственный аппарат будет прочно сорганизован. <…> А через три года кинематографическая промышленность станет второй сахарной промышленностью на Украине»[1675].

Почти все время своего пребывания за границей Прокофьев посвятил ознакомлению с современной техникой кинопроизводства, посещал ателье, лаборатории, фабрики и технические мастерские и пришел к выводу, что недостаточно ограничиться лишь приобретением новейшего кинооборудования. Необходимо приезжать на место и учиться. Прокофьев распорядился выбрать наиболее квалифицированных специалистов ВУФКУ для будущей командировки за границу с целью обучения[1676].

П. Ю. Дятлов в письме от 30 марта 1923 года уведомлял Наркомпрос УССР: «Здесь Яков Климентович Соболев по поручению В. В. Прокофьева покупает для ВУФКУ фильмы и просит для них делать только русские надписи. Или не надо и украинских? Или только украинских?.. Вы вообще о нас забыли… Надеемся, что вспомните о нас и пришлете хотя бы уже принятые постановления о продлении стипендии тов. Довженко»[1677].

В апреле 1923 Я. К. Соболев выехал в Харьков, передав все дела и право представлять интересы ВУФКУ в Германии М. Ф. Андреевой-Горькой, которая в то время работала в фотокиноотделе Торгпредства РСФСР[1678]. В конце этого же года уполномоченный представитель Наркомпроса УССР в Берлине О. Х. Аусем сообщал ВУФКУ в Харьков: «Еще со времени пребывания за границей тов. Ардатова Полпредство УССР живо интересуется вопросами распространения за рубежом наших украинских фильмов. Сначала предполагалось использовать для таких фильмов работы и картины Помгола. Впоследствии внимание обращалось больше на съемки, иллюстрирующие производственный подъем и возрождение хозяйственной жизни. На основе докладных записок тов. Ардатова сложилось представление, что в Ваших шкафах хранится много сотен метров негативов, в которых отражены хозяйственные будни, культурные начинания и политическая жизнь на Украине. Теперь этим делом заинтересовалась промышленная и торговая акционерная компания Международной Рабочей Помощи (МРП) Советской России (Берлин, Унтер ден Линден, 11). Эта компания имеет своего постоянного представителя в Москве, которому поручено установить с Вами связь, а если будет необходимо, то и вые-

1673. ЦДАВО України. — Ф. 16. — Оп. 1. — Спр. 40. — Арк. 122.
1674. Б. Ф. За работой // Силуэты. — 1922/23. — № 6/7. — Март. — С. 11.
1675. Ближайшие перспективы нашего производства. Зав. ВУФКУ В. В. Прокофьев // Кино. — 1923. — № 2(6). — Февраль–март. — С. 19–24.
1676. Там же.
1677. ЦДАВО України. — Ф. 16. — Оп. 1. — Спр. 4. — Арк. 206.
1678. Там же. — Ф. 16. — Оп. 1. — Спр. 40. — Арк. 122; Ф. 166. — Оп. 4. — Спр. 1122. — Арк. 158.

хать в Харьков. В письме ко мне компания подчеркивает, что наибольшие шансы на внимание Западной Европы должны привлечь фильмы из жизни и боев Красной Армии, фильмы сельскохозяйственные, промышленные и фильмы об отдельных производственных процессах и, наконец, фильмы хроникальные (подобно Пате-журналу). Но обязательным условием компания выдвигает передачу ей только негативов, потому что для вкусов западноевропейской публики обработка должна быть иной, чем у нас. Значительной коммерческой выгоды ни для вас, ни для МРП, я думаю, от этого дела ожидать нельзя, однако политическое значение этого мероприятия, если оно удастся, огромное. Вот почему, как мне кажется, вам следовало бы, насколько это возможно, пойти навстречу представителю Международной Рабочей Помощи, когда он к вам обратится»[1679].

Уполномоченный представитель Наркомпроса УССР в Германии О. Х. Аусем живо интересовался возможностью взаимовыгодного сотрудничества кинематографистов Украины и Германии. Так, в ноябре 1923 года в своем письме в Наркомпрос УССР он советовал приобрести ВУФКУ немецкие научно-популярные картины «Гипноз», «Гигиена брака», «Опыты Штейнаха» («Омоложение»)[1680].

По некоторым свидетельствам, объем торговых и других сделок советских киноорганизаций с Германией составлял 90% от всех торговых сделок с другими странами, вместе взятыми. Германии выгодно было поставлять в СССР большие партии кинопленки, съемочной и демонстрационной аппаратуры. Для советских киноорганизаций германские кинофирмы тоже являлись хорошими, надежными партнерами, ведь Германия не только продавала в СССР свои товары, но и первой стала закупать советские фильмы.

Еще несколько слов об одном событии. В июне 1923 года в Харькове основывается украинское отделение всесоюзного А/О Пролеткино. Подписанный договор между украинским отделением Пролеткино и ВУФКУ с Наркомпросом и Главполитпросветом УССР предоставлял обществу право проката собственной кинопродукции на территории всей республики[1681]. В дальнейшем представительства Пролеткино открылись в Екатеринославе, Полтаве, Киеве и Виннице[1682].

В 1924 году между правлением «Кино-Москвы» и правлением ВУФКУ было достигнуто соглашение о передаче «Кино-Москве» генерального представительства ВУФКУ на весь СССР[1683]. С итальянскими и французскими кинофирмами подписывается соглашение об обмене кинохроникой[1684]. А в Америку и Канаду продается фильм «Пять лет советской власти», где он демонстрируется с большим успехом[1685]. Параллельно продолжается закупка различного иностранного кинооборудования. Осенью из-за границы возвращается делегация ВУФКУ, закупив-

1679. Там же. — Ф. 16. — Оп. 1. — Спр. 5. — Арк. 41.
1680. Там же. — Арк. 79.
1681. Харьков: [Ред. ст.] // Пролеткино. — 1923. — № 1/2. — Май–июнь. — С. 45.
1682. Обзор деятельности отделений и уполномоченных Пролеткино: [Ред. ст.] // Пролеткино. — 1924. — № 1. — С. 52–53.
1683. Кино-Москва: [Ред. ст.] // Пролеткино. — 1924. — № 3. — С. 41
1684. Кинохроника: [Ред. ст.] // Коммунист. — 1924. — № 149(1340). — 2 июля. — С. 4.
1685. Успех советской фильмы в Америке: [Ред. ст.] // Рабочий зритель. — 1924. — № 14. — 8–13 апреля. — С. 14.

шая большую партию новых картин и новое кинооборудование для всех ателье ВУФКУ[1686].

Также ВУФКУ начинает тесно сотрудничать с Ассоциацией революционной кинематографии (АРК). Основной целью работы АРК являлось повышение квалификации работников кино, а также объединение вокруг кинопромышленности всей партийной и советской общественности под лозунгом «кино — могучее средство борьбы за коммунистическую культуру». С этой целью для АРК создается ряд научных кабинетов — производственный (с отделами операторским, лабораторным), помощников режиссеров, режиссерским, актерским. По работе на селе — музыкальные иллюстрации к картинам, прокатный, киноэкономики, сценарный, научный фильм и кабинет международной связи с иностранными работниками кино, центральное справочною бюро по вопросам кинематографии, исследовательский кабинет по работе над изучением зрителя, музей кино и центральная кинобиблиотека[1687]. В 1925–1926 годах представительства АРК организовываются в Крыму[1688], Одессе[1689], Харькове[1690], Киеве[1691], Екатеринославе[1692].

По линии проката в 1925–1927 годах также проходит расширение деятельности ведомства. ВУФКУ приобретает у Госкино картины «Старец Василий Грязнов», «Приключения Мистера Веста», «Теплая компания», «На крыльях ввысь», «Банда батьки Кныша», «Евдокия Рожновская» и «Красный газ». В свою очередь, Госкино приобретает для эксплуатации в районах Урало-Сибирском, Юго-Восточном с Туркестаном и ЭССР картины ВУФКУ «Рассказ о семи повешенных», «Хмель», «Помещик», «Слесарь и канцлер», «Поединок», «Кандидат в президенты» и «Хозяин черных скал»[1693]. У московской киноорганизации Межрабпом-Русь ВУФКУ закупило картины «Медвежья свадьба», «Коллежский регистратор», «Закройщик из Торжка», «Кирпичики», «Шахматная горячка»[1694]. В 1927 году Госкинпрому Грузии ВУФКУ продало 21 фильм, в свою очередь, закупив у него 12[1695]. Белгоскино продало 14 фильмов, а закуплено — 2. Узбеккино — 20 картин, закуплено — 2.

1686. Работа закупочной экспедиции ВУФКУ: [Ред. ст.] // Кино-журнал АРК. — 1924. — № 45. — 9 декабря. — С. 15

1687. К организации АРКа на Украине: [Ред. ст.] // Театр — музика — кіно. — 1926. — № 51. — 2–8 листопада. — С. 10.

1688. АРК в Крыму: [Ред. ст.] // Кино-журнал АРК. — 1925. — № 4/5. — Апрель–май. — С. 37.

1689. АРК в провинции: [Ред. ст.] // Кино-журнал АРК. — 1925. — № 8. — Август. — С. 31–32.

1690. М. И. Харьковская АРК // Кино-журнал АРК. — 1925. — № 9. — Сентябрь. — С. 33; Харьковский АРК: [Ред. ст.] // Кино-журнал АРК. — 1925. — № 11/12. — Ноябрь–декабрь. — С. 36.

1691. К организации АРКа на Украине: [Ред. ст.] // Театр — музика — кіно. — 1926. — № 51. — 2–8 листопада. — С. 10.

1692. Борух. Общими силами // Искусство и физкультура. — 1926. — № 4(18). — 26 января. — С. 13.

1693. Госкино на Украине: [Ред. ст.] // Новый зритель. — 1925. — № 8. — 24 февраля. — С. 17 .

1694. «Новини прокату»: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1926. — № 12(21). — 23 березня. — С. 12.

1695. В мае 1927 года Председатель правления ВУФКУ А. Шуб на освещении в Наркомпросе сообщил, что составлено соглашение с Госкинпромом Грузии о покупке 17 картин на сумму 91 000 руб., и в свою очередь ВУФКУ продает грузинскому ведомству 27 картин на сумму 70 000 руб. См.: Про обмін кінокартинами з Грузинської РСР: Із протоколу постанов та розпоряджень Наркома освіти УСРР від 24 травня 1927 р. // Культурне будівництво в Українській РСР: 1917–1927. Збірник документів і матеріалів. — К.: Наукова думка, 1979. — С. 526. По сообщениям прессы, взаимоотношения ВУФКУ и Госкинпрома Грузии начали налаживаться в 1927 году. До этого, по мнению грузинского киноведомства, по вине украинской стороны эти отношения были разорваны по причине отказа ВУФКУ от перепроката, предложив лишь форму купли-продажи. См.: Гр. К. Спор Госкинпрома с ВУФКУ // Кино-фронт. — 1926. — № 2/3(5/6). — С. 33.

Держкіно ім. КОТОВСЬКОГО.

С. В. Д.

В одном из южных городов, в начале 19 столетия, организовался „Кружок вольнодумцев“, известный впоследствии под названием „Южных декабристов“.

В этот город приехал аферист и шуллер Медокс. Он вел широкий образ жизни. Средства для этого Медокс добывал, обыгрывая в карты своих знакомых. Однажды, один из его знакомых, проигравшись в карты, вместо денег дал Медоксу кольцо, на котором были выгравированы три буквы „С. В. Д.“ — инициалы его невесты.

Вскоре после его прибытия в город, поручик Суханов разоблачает Медокса. Последний, зная о принадлежности Суханова к кружку и желая спастись, показывает Суханову кольцо, на котором были выгравиров. буквы „С. В. Д.“ и говорит, что это означает „Союз Великого Дела“ — лозунг северных декабристов. Суханов, поверил Медоксу, вводит его в кружок, где он быстро завоевывает доверие.

Южные декабристы организовали восстание. Когда оно близилось к благоприятному исходу, Медокс предает их и восстание подавлено.

На этом карьера Медокса кончается. Он разоблачен в мошенничестве и подлогах посажен в тюрьму. Там он был застрелен по приговору кружка декабристов.

ЛИСТІВКА
ДНЯМИ
ПОСТАНОВКА
В ДЕРЖКІНІ
ІМ. Г. КОТОВСЬКОГО
Колодязьн. зав.
№ 9. Телеф. 17/01.

1-ша раддрук. № 744—1260. Окрліт № 91-Полтава. 6.000.

Рекламная открытка одесского кинотеатра «Им. Котовского»

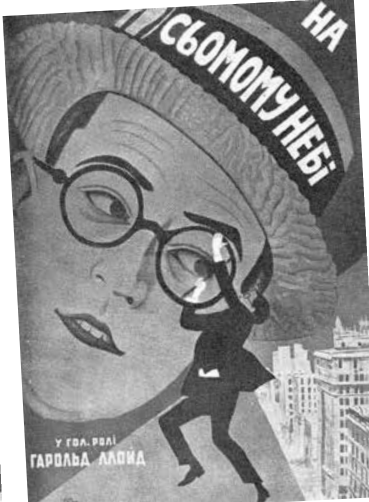
Госвоенкино куплено 2 картины и у «Межрабпом-Русь» — 6. Также ВУФКУ продало Совкино[1696] 9 картин на общую сумму 571 000 руб., купив у Совкино на такую же сумму 30 картин российского производства[1697].

В 1926 году, по сообщению прессы, ВУФКУ получило ряд новейших зарубежных фильмов, среди которых: «Пьетро Корсар» с Паулем Рихтером в главной роли, «Экспресс любви» с участием Оси Освальд, «Немая Башня» с участием Ксении Десни, американский трюковой фильм в 4-х сериях «Акула» и др.[1698]. В 1927 году ВУФКУ планировало купить за рубежом 104 программы, причем отбор их намечался более тщательный, чем раньше. По мнению коммерческого директора ВУФКУ Л. Кертеса, такое количество закупленных программ полностью удовлетворит рынок Украины[1699].

Датой выхода украинской кинематографии на иностранные рынки можно считать вторую половину 1927 года. До этого об украинском кино за границей практически ничего не знали. Только после подписания соглашения между ВУФКУ и Совкино, занявшим прочные позиции на международной арене, появилась возможность экспортировать украинские фильмы за рубеж. «Вопрос о выходе на зарубежный рынок также стоит перед нами, после “Броненосца Потемкина” и “Матери” другие союзные киноорганизации не только вышли, но даже завоевали довольно значительное место на европейском рынке. — Отмечал председатель правления ВУФКУ А. Шуб. — Благодаря самоизоляции ВУФКУ до сих пор не имеет никаких внешних сношений. И продукция в среднем не хуже продукции иных советских организаций. Нам надо упорно добиваться возможности выйти на зарубежный рынок. Первые шаги в этом направлении ВУФКУ уже сделало»[1700].

Украинский кинорынок составлял лишь 20% союзного. 80% союзной территории до 1927 года было для украинской кинематографии закрыто. В 1927 году ВУФКУ смогло реализовать киноорганизациям других республик фильмов на сумму около 700 000 рублей и еще имело в наличии для продажи картин собственного

1696. Взаимоотношения ВУФКУ и Совкино детально рассмотрены в подразделе «Формирование кинопрокатной сети».
1697. Шуб О. Блокаду знято: (До встановлення нормальних взаємовідносин між кіноорганізаціями союзних республік) // Кіно. — 1927. — № 10(22). — Червень. — С. 1; его же. Дайте плівки / О. Шуб // Кіно. — 1927. — № 13(25). — Червень. — С. 1.
1698. Новини прокату: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1926. — № 7(16). — 16 лютого. — С. 11.
1699. Кертес. ВУФКУ // Театр. — 1926. — № 32(99). — 8 августа. — С. 9.
1700. Его же. До Всеукраїнської кінонаради // Кіно. — 1927. — № 12(24). — Червень. — С. 1–2.



Худ. Держкіно ім. Фрунзе

З Вівторка 21 грудня (Щоденно)

I. Світовий Германський Кіно-роман на 8 част.

ПАСИНКИ БЕРЛІНУ

в головних ролях:

Бернгардт Гетцке, Егде Нісен та Меді Хрістіано

Режисер ГЕРБЕРТ ЛАМПРЕХТ.

КОЛОСАЛЬНА ПОСТАНОВКА. — Блискучі відгуки преси.

2 бойовика 10 част. в 1 вечір

II. ВПЕРШЕ НА УКРАЇНІ.

СВІТОВИЙ АМЕРИКАНСЬКИЙ АРТИСТ

ГАРОЛЬД ЛЛОЙД

в найкращій з найкращих картин сезону в 2 част.

НА ВСІХ ПАРАХ

Безперервний сміх!

Грандіозна постановка!

СПЕЦІЯЛЬНА МУЗИКА

Оркестр під орудою Л. Я. Могілевського.

Початок о 6 годині вечора

МІСЦЯ НУМЕРОВАНИ

БЕРНГАРДТ ГЕТЦКЕ

ГАРОЛЬД ЛЛОЙД

БОльшой РИшельевский ТЕатр

21 АВ 22 ГУ 23 СТА 24

только 4 дня

МОНОПОЛЬНО

Кино боевик с участ. известного Америк. сыщика ЧАЛЫ, в 9 част.

ТАЙНА ЧЕРНОГО РИДИКЮЛЯ

в картине участвуют артисты инсценир. картину ЧЕРНЫЙ ЯЩИК.

Америк. трюковая комедия

ЧЕЛОВЕК ОБЕЗЬЯНА

в главной роли ЧАРЛИ ЧАПЛИН.

Живой Слон, Лев в роли артистов.

Начало в 6 час. веч.

Реклама иностранных фильмов в украинском прокате

производства на 1 200 000 рублей[1701]. Однако в связи с выходом на союзный рынок перед ВУФКУ встал вопрос о производстве не менее 70 копий каждого фильма.

В РСФСР в отличие от Украины в начале 1920-х годов не было единой кинoорганизации, контролирующей кинопроизводство и кинопрокат республики. До декрета СНК РСФСР от 19 декабря 1922 года, организовавшего Госкино, экспорт и импорт в области кинематографии носили случайный характер. Все существующие предприятия конкурировали между собой. Все, что касалось экспорта, по советскому законодательству, находилось в ведении Внешторга. После вступления в силу декрета от 19 декабря 1922 года, в котором среди полномочий Госкино предоставлялась и монополия на кино, Внешторг и Наркомпрос признали, что и права на операции по приобретению фильмов за рубежом должны принадлежать также Госкино в порядке предоставленной ему монополии. Президиум Госплана принял импортный план на 1923 год всего в размере 100 000 рублей золотом. После обращения Госкино в ряд инстанций при поддержке НКП импортный план был увеличен до 3 000 000 рублей золотом[1702].

На практике Госкино не пользовалось должным авторитетом, а существующие крупные предприятия, пользуясь своим экономическим развитием и связями с заграничным рынком, установленными до издания декрета о монополии, продолжали конкурировать с Госкино. Понимая, что Госкино не в состоянии использовать те неограниченные права, которые ему были даны, Наркомпрос постановлением от 13 марта 1924 года предложил создать новое Центральное Бюро по импорту и экспорту в области кинематографии. Но это предложение не было поддержано правительством, и конкуренция Госкино с отдельными кинопредприятиями продолжалась до тех пор, пока вопрос об импорте иностранных фильмов на 1923–1924 годы не был урегулирован Плановой комиссией Внешторга, без участия всех заинтересованных кинопредприятий.

Для закупки за границей фильмов и кинопленки было выделено для всех кинопредприятий СССР всего лишь 250 000 рублей золотом. Вследствие чего отдельные кинопредприятия вошли в непосредственные переговоры с Внешторгом, желая получить разрешение индивидуально осуществлять необходимый им импорт и экспорт. В итоге объем импорта Севзапкино в 1924 году составил 339 667 рублей золотом, а общая цифра импорта всех кинопредприятий за 1924 год достигла внушительной цифры — 3 100 000 рублей золотом[1703]. Таким образом, проект централизации импорта через Госкино провалился.

В начале 1920-х годов все чаще в РСФСР звучат призывы о создании за границей специальной экспортно-импортной организации, работавшей на коммерческих началах под общим контролем Наркомвнешторга. Создание подобной структуры должно было положить конец тому положению, при котором советская кинематография на заграничном рынке была представлена несколькими киноорганизациями, конкурирующими между собой. Кроме того, эти разрозненные организации были маломощными по отдельности и не имели возможности вступить напрямую

1701. Его же. Підсумки й перспективи: (До Всеукраїнської кінонаради) // Кіно. — 1927. — № 14(26). — Липень. — С. 4–5.
1702. Маршан Р., Вейнштейн П. Указ. соч. — С. 139.
1703. Там же. — С. 76–77.

в переговоры с иностранными кинопроизводителями, и вынуждены были покупать картины у посредников по завышенным ценам. Объединение же экспортно-импортных операций в единой организации предоставит возможность производить закупки более качественного материала на более выгодных условиях, при условии, что эти операции должны регулироваться компетентным государственным киноцентром[1704].

О неразберихе с закупками кинопродукции за рубежом отмечал Н. Лебедев в статье «К вопросу о нашей кинополитике», опубликованной в газете «Правда» 14 января 1923 года: «В Берлине на почве прокатной спекуляции вокруг “русского кинорынка” возникла буквально золотая лихорадка. Картины с “лицензом на Россию” рвут друг у друга. Их покупают представители Внешторга, ВФКО, треста “Кино-Москва”, частных московских и провинциальных прокатных контор, рижские и ревельские дельцы (для “транзита”), дипломаты и сотрудники миссий, летчики “Дерулюфта”… Конкуренция и ажиотаж даже между госорганами превосходит все степени допустимого. Цены на фильмы ежечасно скачут вверх… Советскому рублю роется еще одна яма. Ясно, что дальше подобного рода анархия в области кинопроката терпима быть не может. И не только по причинам идеологическим, но и по причинам экономическим»[1705].

В связи с отсутствием механизма централизованных экспортно-импортных операций в 1924 году на Всесоюзном киносовещании рассматривалась возможность урегулирования процессов импорта и экспорта во всесоюзном масштабе. Было предложено два варианта — создание единого закупочного всесоюзного центра или акционирование между кинопредприятиями отдельных союзных республик[1706].

До 1925 года плановой продажи картин за границу не было, если не считать единственную операцию с Германией по картине «Дворец и крепость» и развернутую Межрабпомом и Севзапкино в США и Европе кампанию помощи голодающим Поволжья[1707]. Относительно систематический экспорт советских картин начался лишь с 1925 года благодаря организации компании Совкино. Немецкая фирма «Ллойд-кинофильм» в конце 1925 года приобрела на Германию с Польшей, Прибалтикой и Финляндией 13 картин производства Межрабпом-Русь, положив этим начало стабильного киноэкспорта. В дальнейшем «Броненосец “Потемкин“» был продан в 25 стран, «Мать» — в 10.

Первой задачей, которая стояла перед Совкино в этой области, при его организации в марте 1925 года было обеспечение централизованного кинопроката. Преодолев первые трудности организационного периода, разрешив вопрос о необходимых для первых закупочных операций кредитах, Совкино в мае 1925 года организовывает при берлинском, а в июне — при парижском торгпредствах, а в

1704. Анощенко А. Киновнешторг // Кино. — 1923. — № 1(5). — Январь. — С. 22.
1705. Цит. по: Лебедев Н. А. Внимание: кинематограф! О кино и киноведении. Статьи, исследования, выступления. — М.: Искусство, 1974. — С. 45.
1706. Голдобин. К Всесоюзному совещанию по киноделу // Пролеткино. — 1924. — № 1. — С. 22.
1707. Чвялев Е. Советские фильмы за границей: Три года за рубежом. — М.: Теакинопечать, 1929. — С. 10–11.

дальнейшем в Нью-Йорке и Лондоне свои отделения, которые начинают работать, в первую очередь, в области импорта кинокартин[1708].

В практике своей работы благодаря возможности выступать на международной арене в качестве монополиста от лица РСФСР (если не СССР) Совкино удалось добиться ряда существенных достижений в области заключения договоров, а главное — уменьшения цен на закупку иностранных картин[1709].

Благодаря монополии Совкино постепенно планировало вытеснять с рынка посредников, стоящих между кинопроизводителями и кинопрокатчиками. В частности, Совкино впервые заключило прямые договоры с крупнейшими американскими фирмами «Универсал», «Парамаунт», «Ферст-националь», «Интер-океан», которые ранее не работали с СССР, а продавали свои картины через европейских посредников. Также Совкино удалось получить скидки и на закупку кинооборудования и химикалиев и увеличение времени расчета по кредитам от 2–3 месяцев до года[1710].

Со временем Совкино удалось нормализовать ситуацию с приобретением съемочной техники французских компаний «Дебри» и «Эклер», то есть договориться о прямых поставках, а не через немецких посредников. Это было обусловлено тем, что Совкино, как единственная организация, представляющая РСФСР, смогла получить лучшие условия на правах крупного клиента. Однако в то время не удалось договориться о приемлемых условиях с немецкой компанией «Агфа», и поэтому Совкино заключило договоры с фирмами «Герц», «Пате» и др.

В марте 1926 года на совещании кинокомиссии ЦК ВКП(б), на котором обсуждалась работа ВУФКУ, было решено «По вопросу о выступлениях за границей решено: считать обязательным, чтобы за границей все киноорганизации выступали как единое лицо. Всякая конкуренция на заграничном рынке между киноорганизациями СССР недопустима. В деятельности по закупке картин за границей необходимо всячески избегать посредников. Признано необходимым держать твердый курс на совместные закупки союзных киноорганизаций и согласование планов закупок»[1711].

С экспортом картин в целом по СССР дело обстояло не лучшим образом. Главная причина — неприемлемость содержания советских картин для зрителей Европы и Америки. Также следует отметить, что еще не была налажена должным образом предварительная работа по продвижению картин — реклама в прессе, издание богато иллюстрированных проспектов, организация общественных просмотров за границей.

Еще одним препятствием в продвижении советских картин на европейский рынок являлись законы в области кино, принятые в Западных странах. В Германии,

1708. А. Л-ос. К организации Совкино: беседа с Председателем правления Совкино т. К. М. Шведчиковым // Кино-неделя. — 1925. — № 8(55). — 17 февраля. — С. 5. Открытие экспортно-импортных контор Совкино в Берлине и Париже предлагалось еще в 1924 году в процессе обсуждения проекта создания Совкино. См.: К объединению киноорганизаций РСФСР: [Ред. ст.] // Кино-неделя. — 1924. — № 42. — 18 ноября. — С. 6.

1709. Производство и прокат: [Ред. ст.] // Кино-неделя. — 1925. — № 8(55). — 17 февраля. — С. 1; Алейников М. Организация кинопроизводства // Советское кино. — 1926. — № 3. — Апрель. — С. 8.

1710. Кауфман Е. Наш экспорт-импорт // Кино-журнал АРК. — 1925. — № 11/12. — Ноябрь–декабрь. — С. 21–23.

1711. Кино. — 1926. — № 13. — 30 марта. — С. 1.

например, прокатом иностранных картин могли по существующим законам заниматься лишь немецкие фирмы, которые экспортируют в соответствующие страны фильмы собственного производства. Кроме того, крупные немецкие конторы были связаны с американскими фирмами. Аналогичная ситуация была во Франции. В Англии также были изданы соответствующие законы, направленные не столько на сохранение валюты, которую получают американские кинокомпании, сколько на борьбу с чужой идеологией, которую американские кинокомпании импортируют вместе со своими фильмами, заполняющими 90% английских экранов. Правительства Германии и Франции ввели так называемый контингент, регулирующий ввоз иностранных фильмов в строгом соответствии с количеством выпускаемой отечественной продукции (компания, выпустившая два фильма, получает право на приобретение одного импортного)[1712].

Кроме того, советской кинопродукции пришлось войти в жесткую конкуренцию с американской, французской, итальянской, шведской, датской и английской кинематографиями. Тем не менее работа Совкино в продвижении на Запад советской кинопродукции дала по прошествии времени положительный результат. По разным источникам, динамика киноэкспорта в 1925–1927 годах выглядит следующим образом: прибыль от экспорта картин в 1925 году составляла 50 000 рублей. В 1926 году удалось продать 39 советских картин в 32 страны на общую сумму около 400 000 рублей. За первое полугодие 1927 года экспортные операции превысили показатель 1926 года[1713]. По другим источникам, в 1925 году был продан 101 фильм в 24 страны, а в 1926/27 производственном году экспортировано уже 499 картин в 53 страны[1714], а объем экспортно-импортных операций киноорганизаций СССР к 1927 году достиг 1 000 000 рублей в год[1715]. В 1925/26 году советские фильмы попали в 22 страны, через год — в 52, а еще через год — в 54. По числу проданных картин за три года к 1 октября 1928 года было продано за границу 63 фильма[1716], а из проданных в Германию в 1928 году 80% составляла продукция Межрабпома[1717]. ВУФКУ, производство которого с 1924 по 1928 год увеличилось втрое в экспорте, не достигло ощутимых результатов, выступая с продажей своих фильмов на внешнем рынке отдельно от киноорганизаций РСФСР и Госкинпрома Грузии, которые проводили свои экспортные операции через Совкино.

1712. Алейников М. Указ. соч. — С. 8. Система киноконтингента была внедрена и в СССР, причем с каждым годом сумма на покупку иностранных картин уменьшалась. Это было связано с желанием властей вытеснить с советских экранов продукции западных кинофирм и весь кинопрокат сосредоточить на работе с отечественной кинопродукцией. Однако неокрепшее советское кинопроизводство вынуждено было всячески бороться за возможность приобретения иностранных фильмов, поскольку за счет проката фильмов собственного производства не могло выжить в условиях хозяйственного расчета (к примеру, установленный на ввоз кинофильмов в РСФСР контингент в 1924–1925 операционном году составил 2 000 000 рублей, что давало возможность приобрести приблизительно 2 500 программ. См.: Кауфман Е. Удельный вес советского кинопроизводства в прокате // Кино-неделя. — 1925. — № 6(53). — 16 декабря. — С. 8.

1713. Тимофеев В. Советский фильм за границей // Рабочий и театр. — 1927. — № 21(140). — С. 17.

1714. К XV съезду ВКП(б). I. За два года (к организационному отчету ЦК ВКП(б). II. Отчеты отделов ЦК ВКП(б). — М.–Л.: Государственное издательство, 1927. — С. 137–139.

1715. Салтанов Ю. [Кинопроизводство и кинопрокат в СССР] // Советское искусство.— 1927. — № 5. — Май. — С. 92.

1716. Чвялев Е. Советские фильмы за границей: Три года за рубежом. — М.: Теакинопечать, 1929. — С. 36.

1717. Рабочее кино за рубежом: [Ред. ст.] // Советское искусство. — 1928. — № 2. — Февраль.

Советская кинематография осуществляла свои экспортные операции через 14 представительств Внешторга в разных странах, которым за оказываемые ими услуги Совкино и киноорганизации других союзных республик, обладавшие правом импортно-экспортной деятельности, выплачивали комиссионные от своих доходов в пределах от 2% до 5%. В конце 1926 года с целью продвижения своей продукции в Америку киноорганизации Совкино, Межрабпомфильм и ВУФКУ стали пайщиками акционерного общества Амкино[1718].

В отчете о состоянии кинематографии РСФСР за 1925–1928 годы Г. М. Болтянский отмечал, что за это время удалось продать 62 картины в 54 страны:

«Не осталось ни одного крупного государства, где бы в тех или иных количествах не покупались советские фильмы. Доля участия в общем экспортном балансе по отдельным киноорганизациям примерно следующая: продукция Совкино — 65%, продукция Межрабпом-Фильма — 32%, Госкинпрома Грузии — 2% и Госвоенкино — 1%. <…> По количеству потребления советских фильм на первом месте идут Прибалтика, Австрия, Германия, Южная Америка, Польша, Китай, Греция, Чехословакия, Турция и т. д. Кроме художественных фильм, заграница потребляет также и нашу хронику. Второй год, как “Совкино-журнал” регулярно покупается и демонстрируется в США, в Чехословакии и во Франции. Если проследить по годам динамику ценностного роста советского кино-экспорта, то он рисуется в таком виде: 1925/26 г. — 145; 1926/27 — 296; 1927/28 — 340. Таким образом, мы имеем в наличии относительно быстрый рост советского кино-экспорта»[1719]. К середине 1929 года была опубликована статистика экспорта советских фильмов, согласно которой в 1925–1929 годах советские картины закупили 54 страны: Прибалтика — 41, Польша — 33, Австрия — 31, Германия — 30, Чехословакия — 28, Южная Америка — 22, Греция — 19, Франция — 19, Финляндия –18, Голландия — 17, Норвегия и Венгрия — по 15, Италия и Швейцария — по 14 и т. д.[1720].

С 1925 года ВУФКУ начинает проводить широкомасштабную работу по пропаганде украинских фильмов в РСФСР. В Москве открывается представительство ВУФКУ (ул. Станкевича, 23)[1721], а в дальнейшем кинотеатр «Эрмитаж». Открытие кинотеатра состоялось 25 октября 1927 года. Кинотеатр был прекрасно обустроен — зимние фойе и зимний сад, для музыкального сопровождения картин был приглашен симфонический оркестр в составе 35 музыкантов. На открытии кинотеатра демонстрировался фильм «Тарас Трясило»[1722].

1718. Советская фильма на американском рынке: (Беседа с председателем Амкино (Нью-Йорк) Л. Монозоном) // Жизнь искусства. — 1929. — № 40(1360). — 6 октября. — С. 14.
1719. Кино-справочник / Под ред. Г. М. Болтянского. — М.–Л.: Теакинопечать, 1929. — С. 363.
1720. Чвялев Е. Итоги советского киноэкспорта // Кино и культура. — 1929. — № 5/6. — С. 63.
1721. ВУФКУ (представительство): [Ред. ст.] // Кино-журнал АРК. — 1925. — № 1. — С. 15. О намерениях ВУФКУ открыть отделение в РСФСР сообщала российская пресса еще в декабре 1923 года. См.: ВУФКУ: [Ред. ст.] // Зрелища. — 1923. — № 40. — С. 21. Вот как российская пресса описывала работу представителя ВУФКУ в РСФСР: «в Москве для того, чтобы демонстрировать свой “товар” перед Совкино, представителями советской печати и киноорганизациями РСФСР, специально сидит член правления ВУФКУ т. Кертес, занимает номер в Московской гостинице, платит за кинотеатр, за проекцию картин, за их иллюстрацию, ездит на автомобиле и получает командировочные. Нужно принять во внимание также стоимость объявления по полполосы в “Известиях” и “Правде”, а также стоимость всех объявлений в других газетах». См.: ВУФКУ прошибает «блокаду»: [Ред. ст.] // Кино-фронт. — 1926. — № 4/5(7/8). — С. 39.
1722. Театр ВУФКУ в Москве: [Ред. ст.] // Новый зритель. — 1927. — № 46(201). — 1 ноября. — С. 8.

Реклама украинских фильмов в РСФСР

Также ВУФКУ широко использовало общественные показы и принимало участие в различных выставках. Фильм «Звенигора» был показан на общественном просмотре в Москве, а затем его планировали отправить в Париж и Берлин[1723].

1723. «Звенигора» за кордоном і в Москві: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1927. — № 26(67). — 6 грудня. — С. 15; «Звенигора» за кордоном // Червоний шлях. — 1927. — № 12(57). — Грудень. — С. 187; Про «Звенигору»: [Ред. ст.] // Червоний шлях. — 1928. — № 1(58). — Січень. — С. 161; О «Звенигоре»: [Ред. ст.] // Театр, клуб, кино. — 1928(129). — № 28. — 18 января. — С. 17; «Звенигора» в Парижі: [Ред. ст.] // Радянське мистецтво. — 1928. — № 6. — 21 лютого. — С. 13.

В рамках культурных связей между РСФСР и УССР ВУФКУ проводит в Москве «неделю украинского искусства». Шумный резонанс вызвала картина «Арсенал»[1724].

Украинское киноведомство осуществляло поставки своих фильмов и в Польшу, заключив соглашение с «Полонией-фильмом». В 1927 году в Варшаву были отправлены картины: «Алим», «Тарас Шевченко» (2 серии), «Сорочинская ярмарка», «Свежий ветер», «Тамила», «Блуждающие звезды», «Тарас Трясило», «Микола Джеря», «Борислав смеется», «Муть», «Звенигора», «Черевички», «Василина»[1725]. В списке экспортируемых картин большинство лент отражали национальную тематику, поскольку эти фильмы планировалось демонстрировать и в Галиции. Благодаря этим фильмам в Западной Украине должно было сложиться впечатление о национально-культурном подъеме в УССР и сформироваться положительное отношение к советской власти.

В 1927 году ВУФКУ планирует при помощи Главной экспортной конторы Госторга УССР реализовывать свои фильмы в Польше, Греции, Турции, Литве, Латвии и Эстонии. По сообщению сотрудников Госторга, украинские картины «неагитационного характера» должны были пользоваться успехом в Галиции, Румынии, Бессарабии и принести приличную прибыль от 12 до 15 тысяч долларов. Для отправки в Польшу были заказаны картины «Рассказ о семи повешенных», «Тарас Шевченко», «Блуждающие звезды» и «Алим». Финансовые условия взаимоотношения ВУФКУ и Экспортной конторы Госторга должны были оговариваться отдельным договором[1726]. В дальнейшем Экспортная контора сообщила ВУФКУ, что достигнута договоренность об экспорте фильмов «Рассказ о семи повешенных», «Тарас Трясило», «Блуждающие звезды», «Алим», «Спартак», «Свежий ветер», «Сорочинская ярмарка», «Микола Джеря»[1727].

В конце 1927 года ВУФКУ отправляет в Париж и Берлин фильмы «Тарас Шевченко», «Сорочинская ярмарка», «Микола Джеря», «Свежий ветер», «Алим», «Блуждающие звезды», «Сумка дипкурьера», «ПКП», «Маска сорвана», «Звенигора»[1728]. В конце того же года немецкие кинозрители смотрели и «Звенигору»[1729]. Просмотр фильма «Звенигора» в Париже состоялся в зале торгпредства вместе с картиной «Тарас Трясило»[1730].

По поводу демонстрации украинских фильмов в Германии газета «Берлинер Тагеблатт» отмечала: «Европа неожиданно открывает новую страну кино – Украину, характеризующуюся очень высокой кинематографией[1731]. В «Роте Фане» была напечатана большая статья о работе ВУФКУ и о состоянии украинской кинематографии. Газета сообщала также, что вскоре на экранах Берлина будут демон-

---

1724. Зритель. «Арсенал» // Новый зритель. — 1929. — № 13(272). — 24 марта. — С. 14.
1725. ЦДАГО України. — Ф. 1. — Оп. 20. — Спр. 2691. — Арк. 48, 51; ЦДАВО України. — Ф. 1238. — Оп. 1. — Спр. 71. — Арк. 10.
1726. ЦДАВО України. — Ф. 1238. — Оп. 1. — Спр. 71. — Арк. 16–16 зв.
1727. Там же. — Арк. 14.
1728. Українська кінопродукція за кордоном: [Ред. ст.] // Комуніст. — 1927. — № 191(2276). — 24 серпня. — С. 4; Деслав Є. ВУФКУ за кордоном // Нове мистецтво. — 1928. — № 5(75). — 7 лютого. — С. 7; Его же. ВУФКУ за кордоном // Кіно. — 1928. — № 3(39). — Березень. — С. 6.
1729. Комуніст. — 1927. — 30 листопада.
1730. «Звенигора» й «Тарас Трясило» за кордоном: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1928. — № 10/11(80/81). — 7 березня. — С. 15; Прогляд «Звенигори» та «Тараса Трясила» в Парижі: [Ред. ст.] // Червоний шлях. — 1928. — № 4(61). — Квітень. — С. 209.
1731. Комуніст. — 1927. — 24 грудня.

стрироваться новые украинские фильмы, приводила большой список ВУФКовских фильмов и подробно анализировала каждый из них[1732].

Украинские кинозрители, в свою очередь, знакомились с лучшими образцами немецкого киноискусства, с игрой К. Фейдта, П. Вегенера, Э. Яннингса и других. На экранах Украины демонстрировались немецкие фильмы: «Песнь о Нибелунгах», «Лукреция Борджиа», «Леди Гамильтон», «Гробница фараонов», «Пасынки Берлина» и др.[1733]. Украинская пресса часто публиковала рецензии на них, подробно анализируя, указывая на их слабые и сильные стороны[1734].

Фильм «Одиннадцатый» был показан в Москве на широком общественном просмотре киноработников, литераторов, художников, а также членов правительства и представителей партийных и профсоюзных организаций. А впоследствии просмотр фильма состоялся в Париже[1735]. В течение 1928 года ВУФКУ организовало в Ленинграде ознакомительные показы картин «Тарас Трясило», «Спартак», «Синий Пакет» «Сорочинская ярмарка», «Звенигора», «Проданный аппетит», «Митя», «Два дня»[1736].

В 1928 году ВУФКУ отправляет на международную выставку прессы и книги в Кельне картины: «Звенигора», «Одиннадцатый», «Проданный аппетит», «Ешиль-Ада», «Два дня» и др.[1737]. Весной 1928 года специальная комиссия ВУФКУ выезжала в Германию с целью ознакомления с достижениями немецкой кинематографии, заказа оборудования для строящейся кинофабрики в Киеве и изучения европейского кинорынка с целью дальнейшего проката украинских фильмов за рубежом. Для ознакомления с кинопроизводством Запада в 1929 году в Германию и Францию были откомандированы режиссер А. Довженко, оператор М. Кауфмана и руководитель производства ВУФКУ П. Нечеса[1738].

В Чехословакию представлять украинские фильмы был командирован член правления ВУФКУ Е. Черняк. 18 апреля в пражском торгпредстве состоялся просмотр для прессы и приглашенных гостей. Были показаны отрывки из «Звенигоры», «Тараса Трясило», «Тараса Шевченко» и «Сорочинской ярмарки». Это было первое знакомство с украинским кинематографом в Чехословакии[1739]. В это же время украинский кинематограф был впервые представлен в Польше. В Варшаве состо-

1732. Комуніст. — 1927. — 24 серпня, 29 жовтня, 30 листопада, 23 грудня.
1733. Бельський Я. Присмерки німецької кінематографії / Я. Бельський // Комуніст. — 1927. — № 195(2280). — 28 серпня. — С. 5.
1734. Бельський Я. Кіно / Я. Бельський // Комуніст. — 1927. — 13 січня. — № 10(2095). — С. 6; Держкінотеатри // Комуніст. — 1928. — № 22(2407) — 26 січня. — С. 4.
1735. Навколо «Одинадцятого» Дзиґи Вертова: [Ред. ст.] // Кіно-вісти. Бюлетень ВУФКУ. Харківський відділ. — 1928. — № 1. — 5 лютого. — С. 1; Навколо «Одинадцятого» Дзиґи Вертова: [Ред. ст.] // Кіно-вісти. Бюлетень ВУФКУ. Київський відділ. — 1928. — № 1. — 1 лютого. — С. 32; Про «Одинадцятого» в Москві: [Ред. ст.] // Кіно-вісти. Бюлетень ВУФКУ. Київський відділ. — 1928. — № 3. — С. 7; «Одинадцятий» в Москві: [Ред. ст.] // Радянське мистецтво. — 1928. — № 6. — 21 лютого. — С. 13; Вокруг «Одиннадцатого»: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1928. — № 5(75). — 7 лютого. — С. 15.
1736. ВУФКУ в Ленінграді: [Ред. ст.] // Кіно. — 1928. — № 5(41). — Травень. — С. 13.
1737. ЦДАВО України. — Ф. — 166. — Оп. 6. — Спр. 8239. — Арк. 139, 272, 302, 303
1738. Там же. — Ф. 166. — Оп. 7. — Спр. 459. — Арк. 94.
1739. Костюк Ю. Українські фільми в Празі // Кіно. — 1928. — № 9(45). — Вересень. — С. 2. Другие источники сообщали, что в торгпредстве были показаны украинские картины «Тарас Трясило» и «Звенигора», а также одна картина производства Совкино. См.: Закордонні відгуки про українські фільми: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1928. — № 18/19(88/89). — 22 травня. — С. 15.

ялся показ фильма «Тарас Шевченко» с цензурными сокращениями[1740]. В дальнейшем «Тарас Шевченко» демонстрировался на экранах Львова, Торонто, Нью-Йорка, Праги, Черновцов и Парижа[1741]. Общественные просмотры фильма «Тарас Трясило» состоялись на Буковине и в Праге[1742]. В турне со своим фильмом отправляется Дзига Вертов. В Париже и Берлине режиссер представляет свою картину «Человек с киноаппаратом»[1743].

Устраивая общественные просмотры украинских фильмов за рубежом, руководство ВУФКУ в целом и не рассчитывало на их коммерческий успех. Главная задача показа этих картин состояла в ознакомлении немецкого зрителя с украинской кинопродукцией с перспективой более активного ее продвижения в будущем.

Очень важным направлением в популяризации украинского кинематографа являлось участие в различных советских и зарубежных выставках. Отдельные украинские фильмы посылались на выставки, начиная с 1924 года[1744]. Но широкомасштабное участие в выставках начинается с 1928 года. На международной выставке в Кельне ВУФКУ экспонировались витрины с фотоснимками творческих работников, образцы рекламных плакатов, специальных периодических журналов. Наряду с этими экспонатами был представлен фильм «Одиннадцатый»[1745].

15 марта 1928 года Политбюро ЦК ВКП(б) издает постановление об участии советской делегации в Международной кинематографической выставке в Гааге. Кроме российских кинокомпаний, к участию в работе выставки привлекли и представителей ВУФКУ. Открытие выставки состоялось 14 апреля. На ней демонстрировались украинские фильмы «Звенигора», «Два дня», «Одиннадцатый», «Днепрострой», «Крым», сборная программа кинофрагментов из других фильмов, фотомонтажи по картинам «Тарас Шевченко», «Тарас Трясило», «Джимми Хиггинс» и др.[1746]. Экспонаты и фильмы ВУФКУ вызвали широкий интерес. К примеру, чилийская кинофирма «Геральдо-фильм» заказала у ВУФКУ кинохронику, относящуюся к жизни в Украине[1747].

1740. Шляхта шматує «Т. Шевченка»: [Ред. ст.] // Кіно. — 1928. — № 12(48). — Грудень. — С. 14; «Тарас Шевченко» у Галичині: [Ред. ст.] // Література та мистецтво. — 1929. — 9 березня.
1741. М. Радянська Україна демонструє // Кіно. — 1929. — № 3(51). — Лютий. — С. 5.
1742. Г. П. «Тарас Трясило» на Буковині // Кіно. — 1929. — № 3(51). — Лютий. — С. 5; Фільми ВУФКУ за кордоном: [Ред. ст.] // Кіно. — 1929. — № 5(53). — Березень. — С. 12.
1743. Кауфман Н. Дзига Вертов за рубежом // Советский экран. — 1929. — № 37. — С. 6.
1744. Культурфильм «Аскания-Нова» с успехом демонстрировался на весенней Парижской выставке 1925 года в павильоне ВУФКУ. См.: [Український фільм в Парижі]: [Ред. ст.] // Вісті. — 1925. — 10 квітня.
1745. ВУФКУ на Міжнародній Виставці: [Ред. ст.] // Кіно-вісти. Бюлетень ВУФКУ. Київський відділ. — 1928. — № 3. — С. 5; ВУФКУ на виставці в Кельні // Нове мистецтво. — 1928. — № 7(77). — 21 лютого. — С. 15; ВУФКУ на виставці в Кельні: [Ред. ст.] // Радянське мистецтво. — 1928. — № 6. — 21 лютого. — С. 13. В прессе также сообщалось, что чилийская фирма «Геральдо-фильм» заказала у ВУФКУ регулярную поставку кинохроники и киноматериалов о жизни Украины. См.: Новые научные фильмы: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1928. — № 16/17(86/87). — 7 травня. — С. 17.
1746. ВУФКУ в Гаазі: [Ред. ст.] // Кіно. — 1928. — № 10(46). — Жовтень. — С. 12; ВУФКУ на міжнародній виставці в Гаазі: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1928. — № 10/11(80/81). — 7 березня. — С. 15; ВУФКУ на міжнародній виставці в Гаазі // Театр, клуб, кино. — 1928. — № 37(138). — 21 апреля. — С. 18; ВУФКУ на міжнародній виставці в Гаазі // Кіно. — 1928. — № 4(40). — Квітень. — С. 14; Україна на міжнародній кіновиставці: [Ред. ст.] // Червоний шлях. — 1928. — № 4(61). — Квітень. — С. 209; ВУФКУ на міжнародній виставці в Гаазі: [Ред. ст.] // Радянське мистецтво. — 1928. — № 12. — 3 квітня. — С. 10; ВУФКУ за кордоном: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1928. — № 16/17(86/87). — 7 травня. — С. 17.
1747. ВУФКУ за кордоном: [Ред. ст.] // Радянське мистецтво. — 1928. — № 15. — 1 травня. — С. 12.

В 1930 году ВУФКУ планирует принять участие в Выставке украинского искусства, которая должна была состояться в Берлине. На выставке предполагалось экспонировать фотографии выдающихся украинских фильмов, работы мультипликационной мастерской, рекламные афиши и другие материалы, иллюстрирующие как производственную, так и культурно-образовательную деятельность ВУФКУ[1748].

Благодаря участию в выставках и организации общественных просмотров о продукции ВУФКУ узнали во многих странах. Были опубликованы многочисленные рецензии на фильмы «Сорочинская ярмарка», «Тарас Трясило», «Звенигора», «Гамбург», «Тарас Шевченко», «Арсенал», «Одиннадцатый», «Земля», «Человек с киноаппаратом», «Весной» в периодических изданиях Берлина, Праги, Торонто, Брюсселе, Риме, Софии, Бухаресте, Нью-Йорке, Барселоне[1749].

Однако в 1927–1928 годы Коллегия Наркомпроса УССР и ВУК Рабиса считали неудовлетворительной работу ВУФКУ, связанную с экспортом украинской кинопродукции и пропаганды украинских фильмов за рубежом. В связи с этим издается ряд постановлений, направленных на нормализацию этих процессов:

«15. Большим недостатком в работе ВУФКУ Коллегия считает отсутствие заграничных связей и вывоза продукции за границу в то время, когда другие киноорганизации союза уже имеют в этой области работы значительные достижения. Коллегия предлагает ВУФКУ в течение ближайшего полугодия принять решительные меры к налаживанию дела экспорта своих картин за границу»[1750].

«13. Поставить перед соответствующими организациями вопрос об увеличении в этом году фото-кино-контингента.

14. Ускорить проведение намеченных мероприятий в области заграничной торговли, добиваясь соответствующего содействия Наркомторга в этом направлении, считая целесообразным самостоятельное выступление ВУФКУ на внешнем рынке на условиях, предоставленных Совкино.

15. Отмечая правильность мероприятий ВУФКУ в области усиления фотопромышленности на Украине, в частности централизацию фототорговли в ведении ВУФКУ, — Пленум считает целесообразным передачу Наркомторгом всех лицензий на заграничные фототовары ВУФКУ, взяв курс на ликвидацию частной фототорговли на Украине»[1751].

«27. До сих пор ВУФКУ зарубежной торговли не осуществляло и своих картин за границу не продавало, даром что другие картины есть во многих наших торгпредствах.

1748. ВУФКУ на Берлінській виставці Українського Мистецтва: [Ред. ст.] // Кіно. — 1929. — № 23/24(71/72). — Грудень. — С. 10.

1749. За кордоном про наші фільми: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1927. — № 29(70). — 27 грудня. — С. 15; ВУФКУ: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1928. — № 2(72). — 10 січня. — С. 14; Закордонні відгуки про українські фільми: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1928. — № 18/19(88/89). — 22 травня. — С. 15; Деслав Є. ВУФКУ за кордоном // Нове мистецтво. — 1928. — № 5(75). — 7 лютого. — С. 7; Его же. ВУФКУ за кордоном // Кіно. — 1928. — № 3(39). — Березень. — С. 6; Его же. Українські фільми в Парижі // Кіно. — 1928. — № 4(40). — Квітень. — С. 14; За границей о «Звенигоре»: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1928. — № 5(75). — 7 лютого. — С. 15.

1750. Резолюція по доповіді ВУФКУ про господарчий та фінансовий план на 1926/27 р.: Витяг з протоколу Колегії НКО УСРР № 28 від 18 жовтня 1927 р. // Бюлетень Наркомосвіти. — Х., 1927. — № 43(79). — 1–5 листопада. — Арт. 654.

1751. О состоянии и перспективах кинопромышленности: (Докладчик тов. Шуб) // Бюллетень Всеукраинского комитета союза работников искусств. — 1927. — № 11(19). — Ноябрь. — С. 2.

С начала октября с.г. ВУФКУ отправляло границу 2-х чел. специально для продвижения нашей продукции за рубежом, к тому же Совнарком обязал Наркомторг всячески содействовать нам в этом»[1752].

«5. Что в деле экспортной работы ВУФКУ не принято значительных действий и до сих пор еще ВУФКУ не вышло на зарубежный рынок, как из-за недостаточного качества своих картин, так и, главное, потому что оно не имеет за границей соответствующего аппарата, который продвигал бы продукцию ВУФКУ. Одновременно с этим констатировать, что импортный контингент ВУФКУ в сравнении с прошлым значительно сокращен, как в части получения иностранных фильм, так и в части получения нужного технического оборудования и кинопленки. <…>

13) Поскольку ВУФКУ слабо развернуло экспортную работу из-за отсутствия представительства, которое было бы заинтересовано в развитии экспорта продукции украинской кинематографии, поставить перед НКТ Союза через СНК Украины вопрос о скорейшем разрешения дела касательно организации зарубежной конторы по экспорту советских фильм.

14) Ходатайствовать у УЭС об обеспечении ВУФКУ необходимым импортным контингентом, особенно кинопленкой, поскольку в сравнении с прошлыми годами ВУФКУ значительно расширило свою деятельность. В связи с этим ВУФКУ необходимо подать по поводу этого проекта докладную записку на подпись в НКП»[1753].

После вмешательства Наркомпроса и Рабиса ВУФКУ начинает шире разворачивать свою работу за рубежом. В 1927 году ведомство выслало через торгпредство СССР в Германию тридцать три картины: «Блуждающие звезды», «Маска сорвана», «ПКП», «Спартак», «Сорочинская ярмарка», «Тарас Шевченко» и «Тарас Трясило»; во Францию: «Алим», «Блуждающие звезды», «Митя», «Тарас Трясило» и «Тарас Шевченко»; в Турцию: «Алим», «В когтях советской власти», «Гамбург», «Маска сорвана», «Трипольская трагедия», «Укразия»; в Чехословакию: «Блуждающие звезды», «Гамбург», «Тарас Шевченко», «Укразия»; в Грецию «Алим», «Борьба гигантов» и «В когтях советской власти»[1754]. А председатель правления ВУФКУ А. Шуб в 1927 году сделал через прессу авантюристическое заявление, в котором говорилось, что ВУФКУ за год сможет реализовать за границей 100 картин, что принесет «несколько миллионов валютных поступлений государству»[1755]. На самом деле в пункте «Продвижения продукции» протокола президиума ВУК Рабиса «О промфинплане ВУФКУ на 1927–28 гг.» от 7 февраля 1928 года отмечалось об «отсутствии в плане достаточного обоснования предполагаемого размера экспорта фильмов производства ВУФКУ за пределы УССР»[1756].

В своем отчете о работе нового правления ВУФКУ А. Шуб подчеркивал: в 1926 году объем продаж Совкино своих фильмов за границу составил 1 000 000

1752. Про стан та перспективи роботи ВУФКУ (Тези доповіді на II Пленумі ВУК) // Бюллетень Всеукраинского комитета союза работников искусств. — 1927. — № 11(19). — Ноябрь. — С. 13–18. С. 18.
1753. Резолюція Колегії НКО про діяльність ВУФКУ за 1926/27 р. та промфінплан на 1927/28 р. // Бюлетень Народного Комісаріату Освіти. — Х., 1928. — № 51(138). — 15–22 грудня. — Арт. 757.
1754. ВУФКУ на зарубежном рынке: [Ред. ст.] // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 13. — С. 12; На кинопроизводстве: [Ред. ст.] // Рабис. — 1927. — № 47(89). — 6 декабря. — С. 13.
1755. Шуб О. Українська кіно-промисловість / О. Шуб // Кіно. — 1927. — № 18(30). — Жовтень. — С. 20–21.
1756. О промфинплане ВУФКУ на 1927–28 гг. // Бюллетень Всеукраинского комитета союза работников искусств. — 1928. — № 4(24). — 1 апреля. — С. 1.

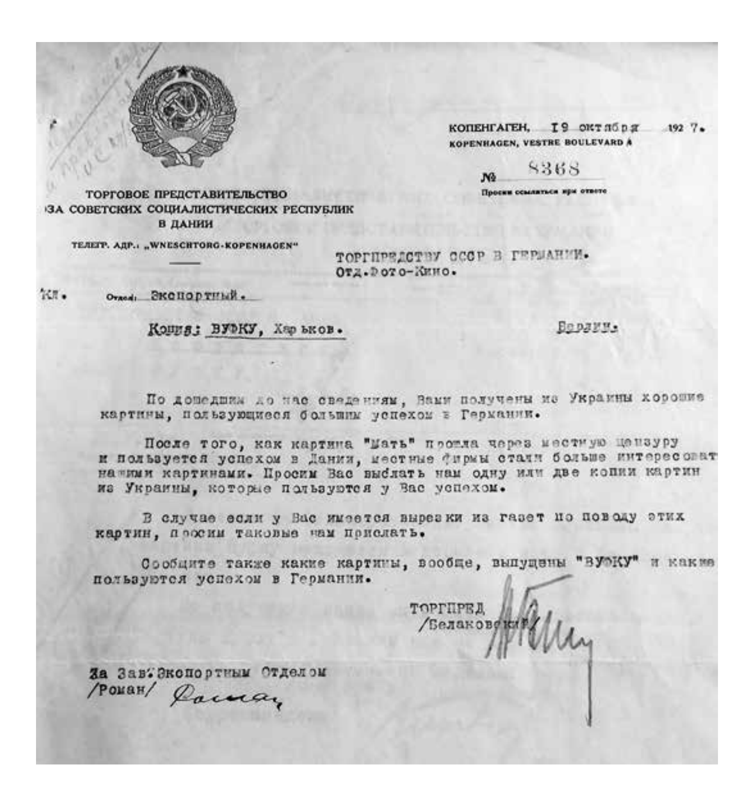
рублей, в то время как ВУФКУ не смогло реализовать ни один свой фильм, хотя украинские картины имелись во всех торгпредствах[1757].

Весной 1928 года журналы периодически сообщают о работе ВУФКУ в продвижении своих фильмов за пределами Украины. По сообщениям прессы, картины «Звенигора» и «Два дня» проданы в Голландию, Бельгию, Латвию, Аргентину, Мексику, Канаду, Англию, Турцию, Грецию и США[1758]. В Москву для перепроката на экранах РСФСР отправляются картины «Человек из леса» и «Проданный аппетит». В Ленинграде одновременно в пяти кинотеатрах с большим успехом демонстрируется «Арсенал»[1759]. Фильмы «Сплетня», «В паутине», «Василина», «Сорочинская ярмарка» и «Черевички» (всего 13 картин) через посредство директора французской фирмы «Пате-Нор» Л. Енфруа отправляются в Бельгию, Италию, Испанию, Францию и Португалию[1760] (о показе этих фильмов во Франции сообщала пресса в 1929 году[1761]). В свою очередь, ВУФКУ закупило у «Пате-Нор» 500 000 метров позитивной пленки «Кодак»[1762]. В торгпредства в Париже и Берлине отправляются картины «Проданный аппетит», «Черевички», «Василина», «Одиннадцатый» и «Сплетня»[1763]. Во Францию и Германию отправляется фильм «Сквозь слезы». С турецкой фирмой «Ирис-фильм» ВУФКУ заключает монопольный контракт на демонстрацию украинских фильмов в Турции. Также ведутся переговоры о прокате украинских фильмов во Франции, Германии, Австрии, Чехословакии[1764]. В это же время ВУФКУ получает предложение отправить картины собственного производства для проката в Китай, Японию, Маньчжурию и другие страны Дальнего Востока[1765].

Несколько иностранных компаний выражают желание приобрести фильм «Звенигора»[1766]. Другая картина Довженко «Арсенал» в течение ноября и декабря 1929 года с большим успехом демонстрировалась в Нью-Йорке[1767]. Также успехом у западной публики пользовались украинские картины «Весной» и «Проданный аппетит», демонстрировавшиеся в Париже. Однако эти фильмы за границей воспринимались как российские[1768]. К примеру, в Америке картина «Два дня» получила широкий резонанс. И. Замычковского газета «Таг» называла «новым Эмилем

1757. ДАХО. — Ф. Р-1765. — Оп. 1. — Спр. 5. — Арк. 27.
1758. Експорт картин ВУФКУ: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1928. — № 16/17(86/87). — 7 травня. — С. 17; Експорт картин ВУФКУ: [Ред. ст.] // Червоний шлях. — 1928. — № 7(64). — Липень. — С. 248.
1759. «Арсенал» у Ленінграді: [Ред. ст.] // Кіно. — 1929. — № 9/10(56/57). — Травень. — С. 14.
1760. Перепрокат картин ВУФКУ по радянських екранах: [Ред. ст.] // Радянське мистецтво. — 1928. — № 15. — 1 травня. — С. 12; Переговори з «Пате-Норд»: [Ред. ст.] // Зоря. — 1928. — № 6. — Червень. — С. 30; Переговори «Пате» з ВУФКУ: [Ред. ст.] // Театр, клуб, кино. — 1928. — № 41(142). — 12 июня. — С. 17.
1761. Фільми ВУФКУ за кордоном: [Ред. ст.] // Кіно. — 1929. — № 5(53). — Березень. — С. 12.
1762. Угода з «Пате-Нор»: [Ред. ст.] // Кіно. — 1928. — № 7(43). — Липень. — С. 14.
1763. Вивіз картин ВУФКУ: [Ред. ст.] // Кіно. — 1928. — № 5(41). — Травень. — С. 14; Экспорт картин ВУФКУ: [Ред. ст.] // Радянське мистецтво. — 1928. — № 15. — 1 травня. — С. 12.
1764. Деслав Є. ВУФКУ за кордоном // Нове мистецтво. — 1928. — № 5(75). — 7 лютого. — С. 7; Его же. ВУФКУ за кордоном // Кіно. — 1928. — № 3(39). — Березень. — С. 6.
1765. Картини ВУФКУ на Далекий Схід: [Ред. ст.] // Радянське мистецтво. — 1928. — № 15. — 1 травня. — С. 12; Экспорт картин: [Ред. ст.] // Театр, клуб, кино. — 1928. — № 39(140). — 15 мая. — С. 18; Картини ВУФКУ на далекий Схід: [Ред. ст.] // Зоря. — 1928. — № 6. — червень. — С. 30.
1766. За границей о «Звенигоре»: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1928. — № 5(75). — 7 лютого. — С. 15.
1767. Наші фільми за кордоном: [Ред. ст.] // Кіно. — 1930. — № 3(75). — Лютий. — С. 4.
1768. Там же.

Яннигсом», однако при этом принадлежность картины приписывалась Совкино[1769].



ТОРГОВОЕ ПРЕДСТАВИТЕЛЬСТВО
СОЮЗА СОВЕТСКИХ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ РЕСПУБЛИК
В ДАНИИ

ТЕЛЕГР. АДР.: „WNESCHTORG-KOPENHAGEN"

КОПЕНГАГЕН, 19 октября 1927.
KOPENHAGEN, VESTRE BOULEVARD 4

№ 8368
Просим ссылаться при ответе

ТОРГПРЕДСТВУ СССР В ГЕРМАНИИ.
Отд. Фото-Кино.

КЛ. Отдел: Экспортный.

Копия: ВУФКУ, Харьков.

Берлин.

По дошедшим до нас сведениям, Вами получены из Украины хорошие картины, пользующиеся большим успехом в Германии.

После того, как картина "Мать" прошла через местную цензуру и пользуется успехом в Дании, местные фирмы стали больше интересоват нашими картинами. Просим Вас выслать нам одну или две копии картин из Украины, которые пользуются у Вас успехом.

В случае если у Вас имеется вырезки из газет по поводу этих картин, просим таковые нам прислать.

Сообщите также какие картины, вообще, выпущены "ВУФКУ" и какие пользуются успехом в Германии.

ТОРГПРЕД
/Белаковский/

За Зав. Экспортным Отделом
/Роман/

В 1928 году состоялось первое знакомство американских зрителей с украинским кинематографом[1770]. В октябре ВУФКУ заключает соглашение с Союзом украинских рабочих организаций в США о покупке картин для всех украинских клубов Америки. 12 декабря в Нью-Йорке состоялась премьера фильма «Тарас Шевченко». В дальнейшем картина демонстрировалась в Миннеаполисе, Сент-Луисе и Лос-Анджелесе[1771], а в 1929 году в Америке в широком прокате демонстрировался фильм «Два дня»[1772].

В 1928 году ВУФКУ уже было связано договорными отношениями по продвижению своей продукции в Грецию, Турцию, государства Прибалтики, Швецию, Норвегию, Данию, Чехословакию, Польшу, Америку, Канаду, Мексику и Аргентину. В целях более интенсивного и планомерного продвижения своей продукции ВУФКУ заключает генеральный договор с главной экспортной конторой Госторга УССР, которая имела своих представителей при всех торгпредствах СССР. Этот договор не распространялся на Францию и Германию, где ВУФКУ самостоятельно организовало собственные представительства. По данным на 1 июля 1928 года ВУФКУ экспортировало во все указанные страны около 30 полнометражных картин в количестве 100 копий[1773].

И, тем не менее, украинская кинопродукция плохо продавалась за границей. Это объяснялось отсутствием собственного торгового представительства. Поэтому коллегия Наркомпроса решила ходатайствовать перед Наркомторгом Союза о том, чтобы организовать специальную зарубежную контору для экспорта советских фильмов[1774].

1769. Кіно-рядки: [Ред. ст.] // Шквал. — 1929. — [№ 15(200)]. — 14 квітня. — С. 10.
1770. ЦДАГО України. — Ф. 1. — Оп. 20. — Спр. 3112. — Арк. 31.
1771. Миколюк Б. «Шевченко» в Америці // Кіно. — 1929. — № 9/10(56/57). — Травень. — С. 7.
1772. Фоміченко О. «Два дні» в Америці // Кіно. — 1929. — № 6(54). — Березень. — С. 2.
1773. Кино-справочник под ред. Г. М. Болтянского. — М.–Л. Теакинопечать, — 1929. — С. 364.
1774. Колегія НКО про ВУФКУ: [Ред. ст.] // Культробітник. — 1928. — № 23/24(70/71). — Грудень. — С. 29.

По просьбе ВУФКУ 26 апреля 1929 Торгпредство СССР в Германии подписало с фирмой «Прометеус» соглашение на предмет совместного проката фильмов Довженко «Звенигора» и «Арсенал» в Америке и Европе с правом их перемонтажа (для адаптации под европейский рынок)[1775]. Для перемонтажа этих фильмов А. Довженко был откомандирован в Германию[1776].

У кинофабрики «Межрабпом-Русь» ВУФКУ закупает фильмы «Ледяной дом», «Белый орел», «Ее сын» и др. Кроме того, ВУФКУ получило от Совкино в обмен на свои картины 30 картин советского и зарубежного производства[1777]. У иностранных кинофирм закупаются картины «Ткачи» (по Гауптману), «Любовь Жанны Ней» (по Эренбургу), «Вена в танках» и другие[1778].

В дальнейшем, после ликвидации так называемой принудительной взаимной «блокады» ВУФКУ и Совкино украинские фильмы смогли в большем количестве попасть в Германию, Австрию, Чехословакию, а также в Америку, Скандинавию, Прибалтику, Испанию, Португалию и др.[1779].

Как уже отмечалось, операциями по продаже советских фильмов за границей занимались специальные отделы при Торгпредствах СССР, получавшие за реализацию каждого фильма от компании-производителя от 2% до 5% от продажи. Но подобный подход к продаже фильмов за рубеж вызывал многочисленные протесты со стороны республиканских киноведомств. Представители этих киноструктур считали, что продукция именно их ведомства плохо продается из-за неотлаженной работы Торгпредств в области кино и отсутствия необходимых специалистов. Выход из положения виделся в организации за границей специальных структур по продаже фильмов, по аналогии с другими организациями, представляющими в разных странах союзные и республиканские тресты. Автор книги «Советские фильмы за границей: Три года за рубежом» Е. Д. Чвялев, специально занимавшийся вопросами экспорта советских фильмов, на страницах журнала «Кино и культура», в частности, подчеркивал:

«Советскому кино необходимо получить прямой выход на внешний рынок. Сейчас мы не имеем своего рабочего аппарата за границей. Все переговоры, сложные кинооперации, продажи-покупки картин — все это проводится до сих пор аппаратами торгпредств, совершенно не приспособленными к этой узкой, специфической работе и не располагающими соответствующими специалистами. Неудивительно поэтому-то печальное и на первый раз малопонятное обстоятельство, что наши картины за границей, несмотря на всеобщий успех в прессе, в материальном отношении приносят нам гроши. Причина этого обстоятельства в первую очередь лежит в отсутствии у кинематографии рабочих аппаратов на внешних

1775. ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 6. — Спр. 1487. — Арк. 71.
1776. «Арсенал» і «Звенигора» за кордоном: [Ред. ст.] // Кіногазета. — 1929. — 18 травня.
1777. Експорт картин ВУФКУ: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1928. — № 18/19(88/89). — 22 травня. — С. 15.
1778. Хроніка ВУФКУ: [Ред. ст.] // Культробітник. — 1929. — № 10(82). — Травень. — С. 15.
1779. Так, в 1926 году ВУФКУ закончило переговоры с немецкой компанией «Прометеус-фильм» о продаже фильмов «Подозрительный багаж» за 5 000 долларов, «Алим» — за 8 000 и «Борьба гигантов» — за 8 000. В Австрию планировало продать картину «Борьба гигантов» за 3 000 долларов. Также велись переговоры с фирмой «Прометеус-фильм» на совместный прокат фильма «Гамбург». Однако, по признанию руководства ВУФКУ, экспорт украинских картин тормозился из-за отсутствия механизма продажи картин за границу. А Наркомторг УССР никак не мог разработать этот механизм. См.: ДАХО. — Ф. Р-1765. — Оп. 1. — Спр. 4. — Арк 40 зв.

Экспортные плакаты украинских фильмов под маркой российской кинокомпании Совкино

рынках, приспособленных к реализации картин. Поэтому предоставление советской кинематографии прав на непосредственный выход на внешнем рынке и на создание там своих рабочих ячеек, приспособленных к делу реализации (подобно “Хлебэкспорту”, “Нефтесиндикату”, “Резинотресту” и др.), позволит нам извлекать от продажи картин их полную стоимость и во много раз увеличить киноэкспорт, сделав его существенной статьей в общем экспортном балансе страны. Без получения же этих прав, без специальных рабочих аппаратов, состоящих из опытных киноработников, знающих советскую кинематографию, мы, как и в прошлой деятельности, будем топтаться с киноэкспортом на одном месте, не добирая с внешнего рынка сотни тысяч долларов и оставляя их в руках всяких перекупщиков и спекулянтов, увивающихся за границей вокруг наших картин»[1780].

1780. Чвялев Е. Итоги советского киноэкспорта // Кино и культура. — 1929. — № 5/6. — С. 68–69.

В указанной выше монографии Е. Д. Чвялев, в частности, отмечал:

«Советские кинематографические организации лишены права посылать за границу для реализации картин своих опытных киноработников и вынуждены проводить эту работу через универсальных “спецов” торгпредства, которые попутно с реализацией кишок, смолы, пуха, гвоздей и прочих товаров в свободное время торгуют и кинокартинами. Конечно, ничего, кроме вреда для дела, от такой постановки не получается <…> Система реализации картин через торгпредства громоздка, неспособна вступить в тесные контакты и союзы с кинофирмами и находится в полном противоречии с мировой практикой кинốторговли»[1781].

ВУФКУ, как, впрочем, и другие киноорганизации Союза, также не имело возможности самостоятельно осуществлять экспорт своих фильмов. Выход из сложившейся ситуации председатель правления ВУФКУ видел в виде предоставления ВУФКУ широких прав в продвижении своих картин на внешние рынки; наделение ВУФКУ правами отправлять за границу своих представителей, которые могли бы наравне с агентами Наркомторга рекламировать украинскую кинопродукцию[1782].

Низкий показатель продаж украинских фильмов, по мнению руководства ВУФКУ, был следствием того, что фотокиноотдел при Торгпредстве СССР в Берлине уделял мало внимания экспорту вуфковской кинопродукции. В связи с этим наиболее реальным шагом улучшения ситуации руководству ВУФКУ виделось создание отдельной украинской киноструктуры. Об этом писал в своей докладной в ЦК КП(б)У председатель правления ВУФКУ И. Воробьёв:

«Хотя образована специальная киноконтора при берлинском торгпредстве, но она ни в коем случае не удовлетворяет требованиям киноорганизации. Поэтому нужно дело экспорта перестроить на совершенно других принципах, на основе предоставления большей самостоятельности в области сбыта советских фильм на зарубежном рынке»[1783].

Также предложение о создании за рубежом собственных представительств ВУФКУ отправило в различные инстанции СССР и УССР. Позиция ВУФКУ была поддержана Наркомторгом УССР, который в связи с этим вошел в переписку с Наркомторгом СССР и Торговым представительством СССР в Германии, но получил категорический отказ. Приведем фрагмент письма торгпреда СССР в Германии К. Бегге от 21 июля 1928 года, в котором он обосновывал причину отказа в создании представительства ВУФКУ в Германии:

«Ознакомившись с содержанием Вашего письма по поводу организации в Берлине Представительства ВУФКУ, мы считаем необходимым сообщить Вам следующее:

На протяжении последнего года Совкино неоднократно ставило в различных инстанциях, а также перед нами вопрос о создании в Берлине представительства Совкино, которое наряду с имеющимся у нас Фото-Кино-Отделом должно было заниматься вопросами экспорта картин.

1781. Его же. Советские фильмы за границей: Три года за рубежом. — М.: Теакинопечать, 1929. — С. 40. Отметим, что о неосведомленности Внешторгов в делах кинематографии отмечал еще в 1922 году председатель правления ВУФКУ В. Прокофьев. См.: Прокофьев В. На пути кино / В. Прокофьев // Фото-Кино. — 1922. — № 1. — Октябрь. — С. 6.
1782. ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 5. — Спр. 850. — Арк. 44.
1783. Там же. — Ф. 539. — Оп. 7. — Спр. 1180. — Арк. 13.

И НКТ, и мы отклонили этот вопрос, т. к. никакой необходимости в создании нового представительского аппарата, занимающегося параллельной работой, мы не находили и не находим.

Кроме того, для нас было ясно, что, если бы Совкино получило права послать сюда своего представителя, то, несомненно, и другие киноорганизации, как ВУФКУ, Белгоскино и др., также пожелали бы иметь своих представителей здесь и, ссылаясь на решение в отношении Совкино, добились бы положительных результатов.

Наличие нескольких представителей различных киноорганизаций, не могущих найти единой линии по работе внутри СССР, привело бы здесь к тому, что каждый заботился бы об интересах только своей, пославшей его организации, что вылилось бы в форму конкуренции на внешнем рынке и отразилось бы на интересах всех экспортирующих организаций.

Имея в виду упомянутые перспективы работы представителей киноорганизаций, мы считали необходимым возражать самым категорическим образом против создания таковых в Германии.

Теперь вопрос о представительстве киноорганизации вновь поднят Вами. Ничего не имея против тов. Гольверка персонально, мы, исходя из принципиальных соображений, возражаем против представительства ВУФКУ в Германии по мотивам, которые нами указаны выше.

Мнения некоторых работников ВУФКУ и других организаций о том, что якобы работники Фото-Кино-Отдела Торгпредства уделяют преимущественно внимание работе с картинами Совкино и оставляют в стороне картины ВУФКУ, являются ошибочными и ни на чем не основанными.

Основное, от чего зависит успех сбыта кинопродукции и ВУФКУ, и Совкино, и Межрабпома “Русь”, и других киноорганизаций — это качество картин в их художественном и техническом исполнении и их приемлемость для заграничного рынка со стороны сюжета.

Нужно прямо сказать, что картины ВУФКУ, присланные нам для продажи в своем абсолютном большинстве со стороны и технической, и художественной, крайне не высокого качества. Сюжеты картин также особого интереса у покупателей не вызывают.

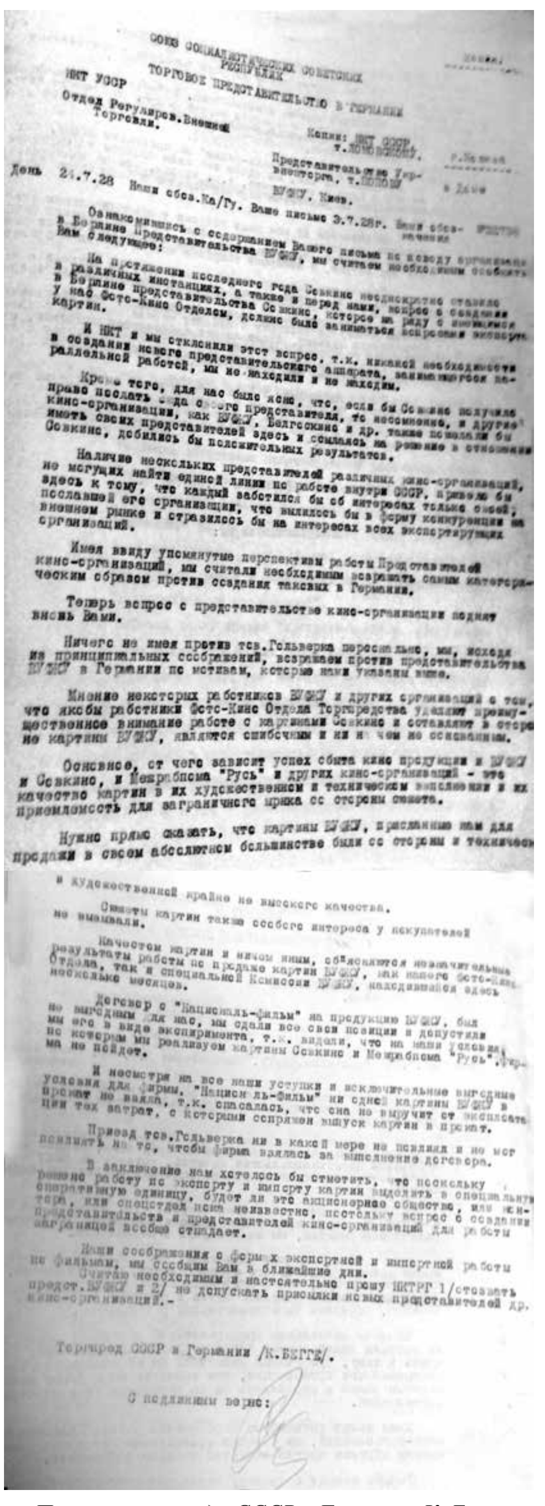
Качеством картин и ничем иным объясняются незначительные работы по продаже картин ВУФКУ, как нашего Фото-Кино-Отдела, так и специальной комиссии ВУФКУ, находившейся здесь несколько месяцев. <…>

В заключение нам хотелось бы отметить, что поскольку решено работу по экспорту и импорту выделить в специальную оперативную единицу, будет ли это акционерное общество, или контора, или спецотдел, пока неизвестно, поскольку вопрос о создании представительств и представителей киноорганизаций для работы за границей вообще отпадает.

Наши соображения о форме экспортной и импортной работы по фильмам мы сообщим Вам в ближайшие дни.

Считаю необходимым и настоятельно прошу НКТРГ: 1) отозвать предст. ВУФКУ и 2) не допускать присылки новых представителей др. киноорганизаций»[1784].

1784. Там же. — Ф. 166. — Оп. 6. — Спр. 1486. — Арк. 289–289 зв.



СОЮЗ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ СОВЕТСКИХ РЕСПУБЛИК
ТОРГОВОЕ ПРЕДСТАВИТЕЛЬСТВО В ГЕРМАНИИ

НКТ УССР
Отдел Регулиров. Внешней Торговли.

Копии: НКТ СССР т. [illegible]
Представительство Укрвнешторга, т. [illegible]
ВУФКУ. Киев.

День 21.7.28 Наши обоз. Ка/Гу. Ваше письмо 3.7.28г. Ваши обозначения

Ознакомившись с содержанием Вашего письма по поводу организации в Берлине Представительства ВУФКУ, мы считаем необходимым сообщить Вам следующее:

На протяжении последнего года Совкино неоднократно ставило в различных инстанциях, а также и перед нами, вопрос о создании в Берлине представительства Совкино, которое наряду с имеющимся у нас Фото-Кино Отделом, должно было заниматься вопросами экспорта картин.

И НКТ и мы отклонили этот вопрос, т.к. никакой необходимости в создании нового представительского аппарата, занимающегося параллельной работой, мы не находили и не находим.

Кроме того, для нас было ясно, что, если бы Совкино получило право послать сюда своего представителя, то несомненно, и другие кино-организации, как ВУФКУ, Белгоскино и др. также пожелали бы иметь своих представителей здесь и сославшись на решение в отношении Совкино, добились бы положительных результатов.

Наличие нескольких представителей различных кино-организаций, не могущих найти единой линии по работе внутри СССР, привело бы здесь к тому, что каждый заботился бы об интересах только своей, пославшей его организации, что вылилось бы в форму конкуренции на внешнем рынке и отразилось бы на интересах всех экспортирующих организаций.

Имея ввиду упомянутые перспективы работы Представителей кино-организаций, мы считали необходимым возражать самым категорическим образом против создания таковых в Германии.

Теперь вопрос о представительстве кино-организации поднят вновь Вами.

Ничего не имея против тов. Гольверка персонально, мы, исходя из принципиальных соображений, возражаем против представительства ВУФКУ в Германии по мотивам, которые нами указаны выше.

Мнение некоторых работников ВУФКУ и других организаций о том, что якобы работники Фото-Кино Отдела Торгпредства уделяют преимущественное внимание работе с картинами Совкино и оставляют в стороне картины ВУФКУ, является ошибочным и ни на чем не основанным.

Основное, от чего зависит успех сбыта кино продукции и ВУФКУ и Совкино, и Межрабпома "Русь" и других кино-организаций - это качество картин в их художественном и техническом выполнении и их приемлемость для заграничного рынка со стороны сюжета.

Нужно прямо сказать, что картины ВУФКУ, присланные нам для продажи в своем абсолютном большинстве были со стороны и техничес[кой] и художественной крайне не высокого качества.

Сюжеты картин также особого интереса у покупателей не вызывали.

Качеством картин и ничем иным, объясняются незначительные результаты работы по продаже картин ВУФКУ, как нашего Фото-Кино Отдела, так и специальной Комиссии ВУФКУ, находившейся здесь несколько месяцев.

Договор с "Национал-фильм" на продукцию ВУФКУ, был не выгодным для нас, мы сдали все свои позиции и допустили мы его в виде эксперимента, т.к. видели, что на наши условия, по которым мы реализуем картины Совкино и Межрабпома "Русь", фирма не пойдет.

И несмотря на все наши уступки и исключительные выгодные условия для фирмы, "Национал-фильм" ни одной картины ВУФКУ в прокат не взяла, т.к. опасалась, что она не выручит от эксплоатации тех затрат, с которыми сопряжен выпуск картин в прокат.

Приезд тов. Гольверка ни в какой мере не повлиял и не мог повлиять на то, чтобы фирма взялась за выполнение договора.

В заключение нам хотелось бы отметить, что поскольку решено работу по экспорту и импорту картин выделить в специальную оперативную единицу, будет ли это акционерное общество, или кинотрест, или спецотдел пока неизвестно, постольку вопрос о создании представительств и представителей кино-организаций для работы заграницей вообще отпадает.

Наши соображения о формах экспортной и импортной работы по фильмам, мы сообщим Вам в ближайшие дни.

Считаю необходимым и настоятельно прошу НКТРГ 1/ отозвать предст. ВУФКУ и 2/ не допускать присылки новых представителей др. кино-организаций.-

Торгпред СССР в Германии /К.БЕГГЕ/.

С подлинным верно:

Письмо торгпреда СССР в Германии К. Бегге от 21 июля 1928 года

С 1928 года закупкой иностранных картин для всего Союза занимается централизованно Наркомторг СССР. В связи с этим киноорганизации союзных республик, имеющие право на импортные операции, не получают лицензий на импорт фильмов. На неудовлетворительную работу торгпредств в области продажи фильмов обращал внимание и председатель Совкино К. Шведчиков. На Первом всесоюзном партийном совещании по кинематографии он, в частности, отмечал:

«Относительно экспорта и импорта. Экспортом и импортом занималось до сих пор по преимуществу Совкино и обслуживало даже кинокартины других республик, особенно по экспорту. Совкино начало заниматься экспортом в начале 1926 г., когда кинопроизводственные организации дали определенное количество кинокартин, которые можно было вывезти за границу, учитывая их художественные качества. За эти два года Совкино относительно успешно выполнило эти операции. За 1925–26 г. было запродано картин на 280 тыс. руб., а в 1927–28 г. — на 620 тыс. руб., причем в 1925–26 г. было картино-стран 111, а в 1927–28 г. картино-стран 419. До сих пор мы работали через аппарат торгпредств. Аппарат торгпредств не приспособлен к тому, чтобы нормально и хорошо вести продвижение наших картин в той или другой стране. Для того чтобы разместить картины в той или другой стране, нужно много сноровки и умения. В большинстве — торгпредств и людей, которые исключительно занимались бы вопросом

киноэкспорта. Эта работа обыкновенно поручается какому-либо сотруднику, уже занятому другой работой, поэтому этот сотрудник не может проявить достаточной инициативы и, в большинстве случаев, сидит у моря и ждет погоды. Если кто-нибудь придет купить картину — хорошо, а не придет, то еще лучше, меньше хлопот. Этот вопрос был освещен на совещании кинопроизводственных организаций, и было решено образовать совместную контору для продвижения наших картин. Когда будет организована такая контора, тогда можно будет более успешно продвигать наши кинокартины за границу. Какие перспективы продвижения наших картин за границу в дальнейшем? Я лично полагаю — может быть, ошибаюсь, — что продвижение наших картин за границу будет более трудным, чем было до сих пор»[1785].

Предложение Шведчикова не поддержала украинская делегация. В своем докладе член правления ВУФКУ Е. Черняк подчеркивал, что необходимо создать организацию, неподвластную Совкино и представляющую интересы всех киноорганизаций:

«У нас есть два пути продвигать советскую фильму за границу. Первый путь — это использование капиталистических организаций на сегодняшний день. Второй путь — заграничные рабочие организации, которые будут показывать наши картины заграничным рабочим даже и в случае, если капиталистические организации откажутся покупать наши картины. Украинская делегация высказывается против предложения Совкино об организации заграничных контор по экспорту наших картин, т. к. мы считаем, что такая контора, возглавляемая представителем Совкино, создаст лишь трения между различными киноорганизациями, желающими экспортировать свои картины. Мы предлагаем организовать всесоюзное общество по экспорту и импорту картин с участием в нем всех киноорганизаций и представителя Наркомторга. Такая организация не будет зависима от производящих картины киноорганизаций и будет с хозяйственной точки зрения заинтересована в продвижении всех фильм, произведенных в Союзе»[1786].

Нарком просвещения Н. Скрыпник отмечал о необходимости создания общесоюзного комитета при Совнаркоме, который бы регулировал экспорт всех киноорганизаций:

«Выход на заграничный рынок и ввоз картин должны быть централизованы в едином плане. Мы должны знать, что вывозить и что ввозить. Кстати, о том, что вывозить. Некоторые кинематографисты считают, что к иным нашим революционным фильмам надо приделывать концы, приемлемые для заграницы! В отношении экспорта мы не должны от своего революционного первородства отказываться. Мы должны давать революционные высокоидейные картины, и если в отношении проката устраним недостатки, на которые тов. Мюнценберг указывал здесь, мы будем иметь еще большие успехи. Мы высказываемся за создание специального общесоюзного комитета при Совнаркоме, который должен твердо регулировать производство, строительство и выход на заграничный рынок всех киноорганизаций»[1787].

1785. Пути кино. Первое всесоюзное партийное совещание по кинематографии / под ред. Б. С. Ольховского. — М.: Теакинопечать, 1929. — С. 252.
1786. Там же. — С. 351–352.
1787. Там же. — С. 327.

Создание подобной организации поддержали и в РСФСР. В 1929 году III пленум ЦБ фото-кино-секции Рабис считал необходимым «ускорить организацию единой заграничной конторы киноорганизаций в целях урегулирования экспорта фильмов»[1788]. В сентябре 1930 года на пленуме правления РАППа звучала резкая критика работы в области экспортно-импортных операций, и было предложено организовать специальную организацию:

«з) Выпрямить политическую линию в области экспортно-импортного дела, образовать специальную экспортно-импортную организацию, одновременно приняв меры к чистке за границей киноконтор и подбору экспортно-импортных работников, способных сочетать знание кинематографии с проведением четкой классовой линии. Организовать регулярный общественный контроль над делом ввоза и вывоза кинокартин»[1789].

Теперь приведем некоторые цифры. По состоянию на январь 1929 года в Торгпредстве в Берлине имелось в наличии для продажи 90 названий советских фильмов, из них: Совкино — 45, ВУФКУ — 26, Межрабпом — 16, Госвоенкино — 3[1790]. Картин производства Межрабпом было продано 14, Совкино — 18, Госвоенкино — 2, ВУФКУ — 2[1791]. Таким образом, показатель продаж в процентном соотношении был следующим: Межрабпом — 87,5%, Госвоенкино — 66,7%, Совкино — 40% и ВУФКУ — 7,7%. В рублевом эквиваленте экспорт украинских фильмов выглядел следующим образом: в 1927/28 операционном году 20 000 рублей, в 1928/29 — 150 000, а на 1929/30 — планировалось получить 225 000[1792]. Отсутствие необходимого внимания со стороны Торгпредства СССР в Берлине, по мнению руководства ВУФКУ, привело к тому, что киноуправление смогло за реализацию своих фильмов в 1929 году получить лишь 150 000 рублей[1793].

Следует отметить, что продажа любого советского фильма за рубежом была задачей не из легких. В большей своей части советские фильмы не удовлетворяли западных покупателей идеологической установкой и низким техническим уровнем. В то время средние американские фильмы выручают на внешнем рынке от 400 000 до 600 000 рублей, советские «боевики» — десятую часть этих сумм. Например, из 65 советских фильмов, проданных за рубеж, только семь получили свыше 50 000 рублей каждый («Броненосец “Потемкин”», «Конец Санкт-Петербурга», «Крылья холопа», «По закону», «Коллежский регистратор», «Медвежья свадьба» и «Мать»). 35 фильмов — более 10 000 рублей, а остальные и того меньше[1794]. За трехлетний

1788. III пленум ЦБ фото-кино-секции // Рабис. — 1929. — № 11. — 12 марта. — С. 10. В дальнейшем Кинокомитет при СНК СССР, заслушав доклад о прокатной политике Совкино, создал комиссию для рассмотрения вопросов нормализации прокатной политики и о целесообразности создания единого центра по экспортно-импортным операциям в области кинематографа. См.: Прокат советских фильм: [Ред. ст.] // Рабис. — 1929. — № 47. — 18 ноября. — С. 11.

1789. Иезуитов Н. Резолюция, принятая по докладу т. Киршона на сентябрьском пленуме правления РАППа и общими собраниями Московской и Ленинградской ассоциаций Работников Революционной Кинематографии // На литературном посту. — 1930. — № 2. — Январь. — С. 66.

1790. ЦДАВО України. — Ф. 539. — Оп. 7. — Спр. 1180. — Арк. 88.

1791. Там же. — Арк. 93.

1792. Фильмар. Наш експорт // Кіно. — 1929. — № 2(50). — Січень. — С. 2.

1793. Косячний П. Перед шерегом цифр // Кіно. — 1929. — № 19(67). — Жовтень. — С. 5.

1794. Чвялев Е. Итоги советского киноэкспорта // Кино и культура. — 1929. — № 5/6. — С. 64.

период экспортной деятельности Совкино продажи за границу фильмов компании составили лишь 1 560 000 рублей[1795].

Успех экспорта фильмов за границу, по мнению специалистов, заключался в умении удовлетворить культурные запросы иностранного зрителя, преодолев при этом препятствие иностранной цензуры. Поэтому советские фильмы, чтобы сделаться экспортными, должны быть «крепкими» и плюс к этому же раскрывать тему, понятную и злободневную для иностранного зрителя, «исключительно тщательно, и художественно ее разработать, не допускать в фильмах ни малейшего намека на фальшь даже в технических мелочах».

В прессе развернулась полемика в отношении перспектив экспорта советских фильмов. Одни высказывания сводились к тому, что недостаточно ограничиваться выпуском фильмов, удовлетворяющих культурные потребности внутреннего рынка. Необходимо еще ставить картины, удовлетворяющие культурные потребности мирового кинорынка, с широкими общемировыми и общечеловеческими проблемами. Картины этого порядка должны составлять основное ядро советского киноэкспорта, которое может быть увеличено еще и фильмами, рассчитанными только на внутренний рынок, но не лишенными интереса и понятными для иностранных зрителей. Кроме того, предлагалось ввести в производственных планах кинофабрик разделение на так называемые «международные» или «экспортные» картины. Вторым мероприятием, по мнению сторонников производства «экспортных» картин, которое сможет сыграть не менее важную роль в развитии советского киноэкспорта, должно стать кредитование производства как «экспортных» фильмов, так и обычных фильмов, пригодных для экспорта.

Но подобное мнение большей частью общественности было встречено в штыки. В этом намерении усматривались попытки потакать вкусам западного зрителя и «уклон советской кинематографии вправо, в сторону подражания буржуазному кино и сползание с классовой линии».

Главными препятствиями нежелания покупать украинские фильмы за рубежом, по утверждению сотрудников Торгпредства, было их низкое техническое качество и художественный уровень. Кроме того, по их мнению, украинская продукция была слишком политизирована. Подобное отношение к украинским фильмам Торгпредства в Берлине вызывало протест в ВУФКУ, поскольку оно, во-первых, противоречило резолюциям Кинопартсовещания, в которых подчеркивалось, что «ни в коем случае нельзя советской кинематографии приспосабливаться к вкусам буржуазных иностранных зрителей». Во-вторых, продукция ВУФКУ, по сообщениям в прессе, составляла 40% всей продукции СССР. И, в-третьих, за пределами Украины находится свыше 8 000 000 украинцев, которые интересуются и хотят видеть украинские фильмы[1796].

Также в журнале «Кіно» сообщалось, что сотрудникам ВУФКУ, командированным в Берлин для прояснения ситуации, связанной с низким уровнем продажи украинских фильмов, было заявлено: «Сюжеты ваших картин и оформление очень смутные, слишком подчеркнута идеология. Зарубежный зритель не интересуется украинской действительностью и бытом, зарубежный зритель знает только Россию.

1795. Кино-справочник / Под ред. Г. М. Болтянского. — М.–Л.: Теакинопечать, 1929. — С. 363.
1796. Фильмар. Указ. соч. — С. 2.

Ваши картины из жизни бедноты не интересны заграничному зрителю, ему нужны роскошь, красавицы, модные костюмы; выбирайте сюжеты с широким размахом, без идеологического избытка»[1797].

Однако на самом деле ситуация была не столь однозначна. В отчете одного из сотрудников ВУФКУ по материалам работы Торгпредства СССР в Германии анализируются причины отсутствия интереса к украинской продукции за рубежом. Недостатки украинских фильмов, высказанные сотрудниками Торгпредства, сводились к следующему:

«Сюжеты и режиссерское оформление: фильмы ВУФКУ имеют чересчур грубую идеологию, имеют чересчур узкий украинский уклон, т. е. разные моменты в этих фильмах вследствие их национальной украинской особенности массовому зрителю в Европе не понятны. Вообще, покупатель и зритель не интересуются, украинская это фильма или нет, они считают все советскими фильмами. Поэтому многие характерные особенности украинского быта (см., например, “Черевички”, “Сорочинская ярмарка”) не доходят до зрителя, и получается скучная фильма. <…>

Масса европейского рабочего зрителя не хочет смотреть бедности обстановки, в которой она сама живет. Она предпочитает видеть не то, что есть в действительности, а то, что может быть и чего в действительности нет, она хочет смотреть роскошную, богатую жизнь, красивых людей и т. д.

Исторические картины вызывают тоже мало интереса, в особенности такие, где главное лицо мало или вообще не известно в истории Запада (см. “Тарас Трясило”, “Тарас Шевченко” и т. д.). Чтобы вызвать интерес какой-либо исторической картиной, требуется грандиозная постановка, роскошь и пышность и большие затраты на такие фильмы, что нам, конечно, сделать трудно. <…>

Фильмы, где представлена заграничная жизнь, (например, “Джимми Хиггинс” и “Проданный аппетит”), вызывают просто насмешки со стороны покупателей. Для них такие фильмы являются комедийными, ибо чересчур трудно нам поставить фильму, которая действительно отражает заграничную жизнь, с ее специальными типами людей, построек, улиц, костюмов и т. д.

Старая продукция ВУФКУ — до 1928 года — совершенно не приемлема, вследствие отсталости в сюжете, наивном подходе сценариста и режиссера, отсталости в технике, архитектуре и вообще во всех отношениях. Что касается новой продукции, то таковая значительно лучше, но, в общем, страдает теми же недостатками»[1798].

По словам сотрудников Торгпредства, практически по всем позициям украинские картины не устраивали немецких покупателей. Исключением являлась операторская работа — «более-менее приемлема, в особенности в последней продукции». В отношении актерской игры — «не делается ставка на хорошего актера»; декорации — «малые декорации, т. е. по сравнению с декорациями, которые показываются в заграничных фильмах»; костюмы — «старомодные, плохо сшиты,

1797. Миргородський П. «Кіноспеціалісти з Берлину» // Кіно. — 1929. — № 7(54). — Квітень. — С. 5. Иногда зрители из-за отсутствия информации от Торгпредств не могли определить, производства какой республики фильм. К примеру, картины «Проданный аппетит» и «Весной» были во Франции восприняты, как российские. См.: Наші фільми за кордоном: [Ред. ст.] // Кіно. — 1930. — № 3(75). — Лютий. — С. 4.

1798. ЦДАВО України. — Ф. 539. — Оп. 7. — Спр. 1180. — Арк. 89.

не сидят на плечах актеров, из плохого материала»; грим — «фальшивые усы и борода сильно выделяются, заметно, что не настоящие, тоже с париками»; обработка кинопленки — «невысокого качества в лабораторном отношении… с царапинами, с бриллиантом на негативе, пятна, мазки, а в особенности неровная печать»[1799]. Также в отчете приводились конкретные замечания конкретным фильмам:

«“Два дня”[1800] — считается лучшей картиной, но, к сожалению, идеология для капиталистического мира слишком резкая, т.е. ярко выражена. Покупатели отмечали хорошее исполнение товара. Картина уже три раза перемонтирована и переделана, посредством надписей, но германская цензура до сих пор картину не пропустила, ссылаясь на то, что она очень тенденциозна. В картине особенно понравился артист Замычковский.

“Тарас Трясило” — театральность и перегруженность.

“В паутине” и “Муть” — устарелое оформление.

“Сорочинская ярмарка”, “Тарас Шевченко”, “Черевички” — непонятны в смысле национальных особенностей. Вообще, костюмированными фильмами мало интересуются.

“Борьба гигантов” — идеологически неприемлема.

“Сумка дипкурьера” — слабая.

“Звенигора” — технически неприемлема. Сюжет сумбурный, непонятный.

“Проданный аппетит” — абсурдность сюжета. Зарубежные обстоятельства — наивные, т.е. в преподнесении заграничной жизни чувствуется подделка в смысле улиц, построек, костюмов и вообще всей заграничной жизни.

“Сплетня”, “Василина”, “Трое” — не подходят из-за слабой трактовки нашего быта. Сюжет не захватывает из-за бедности бытовой обстановки.

Новые картины, как “Лавина”, “Буря”, “Джимми Хиггинс”, “За стеной”, — пока не известны, но можно сказать, что большого интереса не вызовут»[1801]. В начале 1929 года РКИ имела отзывы Торгпредства СССР в Берлине об украинских фильмах, из которых следовало, что фильмы ВУФКУ чрезмерно идеологизированы, имеют «узкий украинский уклон» и поэтому из-за их «национальной украинской особенности» для массового зрителя в Европе непонятны[1802].

В качестве положительного примера, каким должен быть успешный в коммерческом отношении фильм, сотрудники Торгпредства приводили картину «Потомок Чингисхана» В. Пудовкина: «вот ставили бы такие картины, как, например «Потомок Чингисхана», который нам уже дал 300 000 марок, «Булат Батыр», «Бабы рязанские», «Каторга» и т.д. Эти картины и в СССР идут и здесь нравятся. Нужно сюжеты выбирать с более широким размахом, общечеловеческие, социальные темы — необходимо их подать, избегать всякой халтуры, не делать передержку в идеологии, оставаться в художественных рамках [следующие полторы строчки заштрихованы]. Картина может и развлекать. Быть интересной и напряженной,

1799. Там же. — Арк. 89–92.
1800. По сообщению члена правления ВУФКУ Е. И. Черняка, картина «Два дня» демонстрировалась на экранах Европы и Америки и зарубежная пресса в рецензиях на фильм пела дифирамбы Совкино, считая, что именно Совкино поставило этот фильм в Одессе. См.: Черняк Є. Шляхи Української радянської кінематографії // Критика. — 1929. — № 5(16). — Травень. — С. 87–88.
1801. ЦДАВО України. — Ф. 539. — Оп. 7. — Спр. 1180. — Арк. 95.
1802. Там же. — Арк. 96.

но вместе с тем может иметь 100% идеологию, которая не выпирает и не пугает, которая не заметна в общем, но заметна для того, кто хочет ее заметить»[1803].

Исходя из всех замечаний и пожеланий сотрудников Торгпредства, в отчете приводились конкретные выводы о необходимых мерах для улучшения конкурентоспособности за границей украинских фильмов. В отношении декораций — «нам лучше ставить такие декорации, которые за границей уже не так легко могут ставить вследствие их специфичности или вообще выбирать такие сюжеты, где павильонные декорации не являются главной вещью»; костюмы — «фильмы нужно как можно скорее выпускать на рынок, чтобы костюмы не устарели (если там имеются модные костюмы)»; грим — «нужно, по возможности, избегать больших гримировок бород и т. д., в особенности в главных ролях, которые постоянно снимаются крупным планом и где рано или поздно обнаруживается недостача в гриме»; операторская работа — «должна быть улучшена в современном смысле, ибо она тоже в известной степени подвергается моде и улучшению в связи с новой панхроматической пленкой, которая нам необходима в самом ближайшем времени, дабы в этом отношении мы оставались бы на высоте»; обработка пленки — «мы должны получить с пленки все, что она даст в лучшем виде и в негативах и в позитивах»[1804].

Подытоживая рекомендации по улучшению качества украинских фильмов в отчете отмечалось, что важнейшие условия для завоевания зарубежного рынка — это «подходящие сюжеты, экзотика и оригинальность в натуре и декорациях, ставка на режиссера и актера, применение новой панхроматической пленки и абсолютно хорошая лабораторная работа»[1805]. Для улучшения качества украинских фильмов в отчете также предлагалось в случае продажи за границей фильмов, часть полученной валюты тратить на закупку оборудования и чаще командировать специалистов ВУФКУ для изучения западного кинопроизводства[1806].

Сотрудник ВУФКУ, исходя из результатов своих наблюдений и показателя продаж украинских фильмов в Германии, пришел к выводу, что представители российских киноорганизаций имеют тесные связи с немецкими кинокомпаниями[1807], и в связи с этим сделал неутешительный вывод: «Наша же Вуфкинская продукция благодаря тому, что мы тесно обязаны вырабатывать фильмы украинского характера, имеем затруднения ехать в районы сферы Московской кинопродукции, нам очень трудно делать фильмы общесоветского масштаба и выбирать экзотические сюжеты. Поэтому наше положение в этом отношении немножко сложнее, чем для Московской кинопродукции»[1808].

Постоянный рост объемов кинопроизводства и расширение киносети в союзных республиках требовали все больших валютных затрат на закупку за грани-

1803. Там же. — Арк. 93.
1804. Там же. — Арк. 89–92.
1805. Там же. — Арк. 94.
1806. По сообщениям в прессе, ВУФКУ в течение июня–июля 1928 года планировало отправить за границу «10 специалистов для изучения новейших достижений в области кинематографии». См.: Відрядження за кордон: [Ред. ст.] // Зоря. — 1928. — № 6. — Червень. — С. 30. Но, очевидно, отправка так и не состоялась.
1807. С 1926 года Совкино тесно сотрудничало с немецкими фирмами «Прометеус-фильм» и «Ллойд-кинофильм». См.: Чвялев Е. Советские фильмы за границей: Три года за рубежом. — М.: Теакинопечать, 1929. — С. 20.
1808. ЦДАВО України. — Ф. 539. — Оп. 7. — Спр. 1180. — Арк. 93.

цей пленки. Между тем советское правительство, готовясь к индустриализации страны, принимает решение на несколько лет заморозить импортные контингенты на приобретение заграничной кинопленки. В связи с этим с каждым годом дефицит пленки становился все более ощутимым. Уже в 1926 году из-за наступавшего «пленочного голода» пришлось даже временно приостанавливать работу отдельных кинопроизводств. Председатель правления Совкино К. М. Шведчиков был вынужден выступить с заявлением в прессе о том, что острейший дефицит пленки тормозит развитие советской кинематографии, и Совкино вынуждено каждый новый фильм выпускать тиражом в 42 копии, что совершенно не покрывало необходимые потребности киносети. Совнарком УССР в своем письме в Совнарком СССР также отмечал о критическом положении украинской кинопромышленности в связи с резким дефицитом пенки, который угрожает полной остановке Одесской и Ялтинской кинофабрик.

К этому времени уже на Союзном уровне было принято решение о строительстве советской кинопленочной промышленности и начался лихорадочный поиск зарубежного партнера, который бы взялся наладить в СССР производство остро необходимой кинопленки. Такой партнером стала французская фирма «Сосьете индустриель де матьер пластик». В 1926 году с фирмой был заключен договор на строительство кинопленочной фабрики в Переславль-Залесском. 1 сентября 1928 года ВУФКУ подписывает договор с французской фирмой «Люмьер» на строительство кинопленочной фабрики в Шостке. Согласно договору французская сторона обязывалась оказывать техническую помощь в организации производства кинофотопленок по так называемому «французскому методу». К осени 1929 года монтаж фабрики был полностью закончен.

В 1925/26 финансовом году, по мнению председателя правления ВУФКУ З. Хелмно, импорт не обеспечивал производственных нужд украинской кинематографии. Также, по его заявлению, лимит на киноимпорт для ВУФКУ составлял 25%, то есть 650 000 рублей. В то время для Совкино, производство которого превышало украинское в полтора раза, эта сумма была почти в три раза выше — 58%, то есть 1 508 000 рублей, плюс дополнительное финансирование в размере 94 000[1809]. В 1926/27 финансовом году, по заявлению З. Хелмно, Наркомторг выделил ВУФКУ 465 000 рублей, что составило 23¼% всего контингента. Однако справедливости ради отметим, что лимит импорта кинопленки исчислялся не только объемом кинопроизводства, но и количеством киноустановок, которых в РСФСР было почти в три раза больше (к примеру, в 1928 году в РСФСР насчитывалось 6 738 киноустановок, а в УССР — 1 646, что в процентном отношении количества киноустановок всего СССР составляло 18,2% в УССР и 74,4% в РСФСР[1810]). Таким образом, процентное распределение импортного контингента между РСФСР и УССР было вполне реальное.

В 1926 году и Совкино, и ВУФКУ находились в состоянии жесткой экономии кинопленки, поскольку, как отмечалось выше, импортный контингент был урезан для всех республик. 2 апреля 1926 года Лицензионным советом при Наркомторге СССР был озвучен годовой контингент иностранного импорта фотокиноматериа-

1809. Там же. — Ф. 166. — Оп. 5. — Спр. 850. — Арк. 39.
1810. Кино-справочник / Под ред. Г. М. Болтянского. — М.–Л.: Теакинопечать, 1929. — С. 232.

лов — в 1926/27 операционном году был определен в 2 600 000 рублей (в 1923/24 — 3 750 000). Для РСФСР — 1 508 000 руб. или 58%; для УССР — 650 000 или 25%. Годовые показатели кинопроизводства и кинопроката каждой республики были следующими: В УССР было выпущено в 1924/25 финансовом году 12 картин, что составило 20,3% от общесоюзного; в РСФСР — 41 или 69,5%; в 1925/26 операционном году в УССР — 28 или 32,2%; в РСФСР — 46 или 52,9%. Производственный план выпуска фильмов на 1926/27 год в УССР — 32 или 30%; в РСФСР — 50 или 45%. Прочность кинопроката составляла в УССР — 20%; в РСФСР — 67%. Таким образом, средний процент в УССР составил 25%; в РСФСР — 60%[1811].

Совкино возражало против постановления Лицензионного совещания в РПО и ходатайствовало за отмену постановления и за перераспределение фото-киноконтингента, причем для РСФСР требовало не менее 70%. В результате опротестования Совкино ЭКОСО РСФСР приняло постановление, согласно которому контингент для РСФСР определялся в 70%, а остальные 30% контингента предназначались для распределения между остальными союзными республиками. Из этих 30% для УССР, по проекту Совкино, приходилось всего 15–16%. В дальнейшем, на совещании в Наркомторге 2 сентября 1926 года было установлено, что фотокиноконтингент на 1926/27 операционный год будет уменьшен на 200 000 рублей и составит 2 400 000. На этом же совещании был установлен принцип, что в первую очередь будут удовлетворяться производственные нужды и 70% выделенной суммы пойдет на производство и 30% — на прокат. В процентном отношении контингент был распределен следующим образом: РСФСР получало 56,5%; УССР — 27%. На остальные союзные республики — 15,5%. Но согласование снова не было достигнуто, пока, наконец, на заседании коллегии Наркомторга не был окончательно распределен фотокиноконтингент на 1926/27 год. Общая сумма контингента, выделяемого на СССР, снова была урезана на 200 000 рублей и 2 200 000, из которой на РСФСР приходилось 54¾% или 1 095 000 руб.; на УССР — 23¼% или 465 000. На остальные союзные республики — 22%[1812].

Таким образом, после продолжительных прений сумма импортного контингента в целом на СССР была урезана на 400 000 рублей, а в процентном отношении финансирование РСФСР и УССР было уменьшено, в то время как республиканские киноорганизации получили на 6,5% больше. Динамика запланированного и полученного контингента для РСФСР и УССР была следующей: РСФСР — 58% — 56,5% — 54¾%; УССР — 25% — 27% — 23¼%. Если исходить из указанного выше среднего показателя производства и проката в УССР и РСФСР (25 и 60%), то Совкино в итоге недополучило 5¼%, а ВУФКУ, соответственно, — 1¾.

В дальнейшем Председатель правления ВУФКУ А. Шуб на страницах журнала «Кіно» приводил другие цифры, причем заявлял, что ВУФКУ в 1928 году с запуском Киевской кинофабрики выпустит 100 картин и по количеству обойдет Совкино: «За последний год ВУФКУ получило из союзного импортного контингента 20%, в то время как Совкино, производство которого не намного больше, получило более 65%. В следующем году наше производство опередит производство Совкино,

1811. Кертес. Історія про фотокіноконтингент: (Розподіл на 1925–1926 та 1927 рр.) / Кертес // Кіно. — 1926. — № 12. — Грудень. — С.19.
1812. Там же.

поэтому вполне естественно требование ВУФКУ получить большую в сравнении с Совкино часть союзного импортного контингента <…> Вместе с продукцией Киевской кинофабрики украинская киноиндустрия, начиная со следующего года, будет выпускать до 100 картин в год, обслуживая половину собственной потребности картинами собственного производства»[1813]. Отметим, что в 1927/28 финансовом году Совкино выпустило 50 фильмов, а ВУФКУ, соответственно, — 37[1814].

В. Киршон, комментируя отпущенный Совкино импортный контингент на 1927/28 финансовый год, отмечал: «На 1927–28 год импортный контингент определен для Совкино в совершенно ничтожном размере. Между тем только на одну пленку, потребную для производства советских фильм и для напечатания потребных копий для обслуживания рынка РСФСР, необходимо пленки позитивной — 22 550 000 метров, пленки негативной — 1 700 000 метров. Отсюда следует заключить, что развитие советской кинематографии не может быть прочным, если не будет налажено производство кинопленки в СССР. Ясно, что при контингенте 1927–28 г. мы не можем продолжать развитие советского кинопроизводства»[1815].

Экспортный план на 1928/29 финансовый год предусматривал реализацию продукции на довольно скромную сумму (по сравнению с заявлением А. Шуба) — 150 000 рублей и в течение трех кварталов был выполнен почти на 70%. Договоры были подписаны с 16 странами на сумму 55 650 долларов, в том числе через торгпредства 15 фильмов производства ВУФКУ прошлого и текущего годов[1816].

В конце 1929 года в связи с катастрофическим дефицитом пленки в советской кинопромышленности Кинокомитет при СНК СССР принял специальное постановление об экономии негативной и позитивной пленки. Кинорганизациям поручалось установить обязательную пропорцию между затраченной негативной пленкой и метражом фильма не более чем 1:7, максимально сократить производство рекламных фильмов, установить минимальный жесткий процент для монтажного и лабораторного брака. Также постановление предписывало принять меры по поднятию квалификации киномехаников с тем, чтобы срок службы фильма,

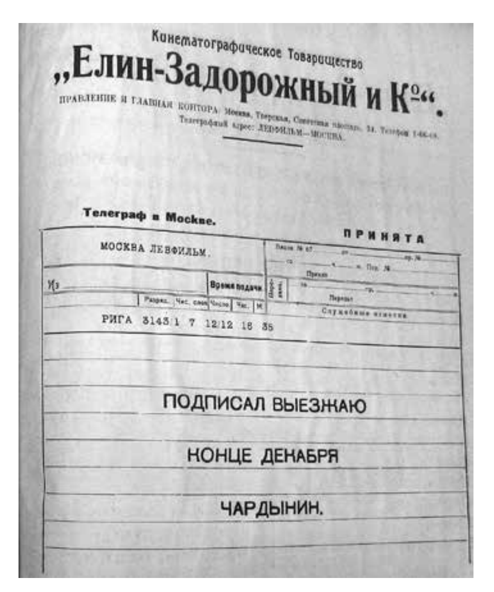
Реклама фирмы «Елин, Задорожный и К°». 1923 г.

1813. Шуб О. Підсумки й перспективи: (До Всеукраїнської кінонаради) // Кіно. — 1927. — № 14(26). — Липень. — С. 4–5.

1814. Бляхин П. А. К итогам киносезона / Павел Бляхин // Кино и культура. — 1929. — № 2. — С. 3.

1815. В. Киршон. Культурная революция стучится в двери / Владимир Киршон // Советское кино перед лицом общественности. Сборник дискуссионных статей под редакцией К. Мальцева. — М.: Теакинопечать, 1928. — С. 34.

1816. ЦДАВО України. — Ф. 539. — Оп. 7. — Спр. 1180. — Арк. 12.



Кинематографическое Товарищество
„Елин-Задорожный и К°".
ПРАВЛЕНИЕ И ГЛАВНАЯ КОНТОРА: Москва, Тверская,
Телеграфный адрес: ЛЕВФИЛЬМ—МОСКВА.

Телеграф в Москве.
ПРИНЯТА
МОСКВА ЛЕВФИЛЬМ.
Из
Время подачи
РИГА 3143 1 7 12/12 18 35
ПОДПИСАЛ ВЫЕЗЖАЮ
КОНЦЕ ДЕКАБРЯ
ЧАРДЫНИН.

Телеграмма П. Чардынина. 1923 г.

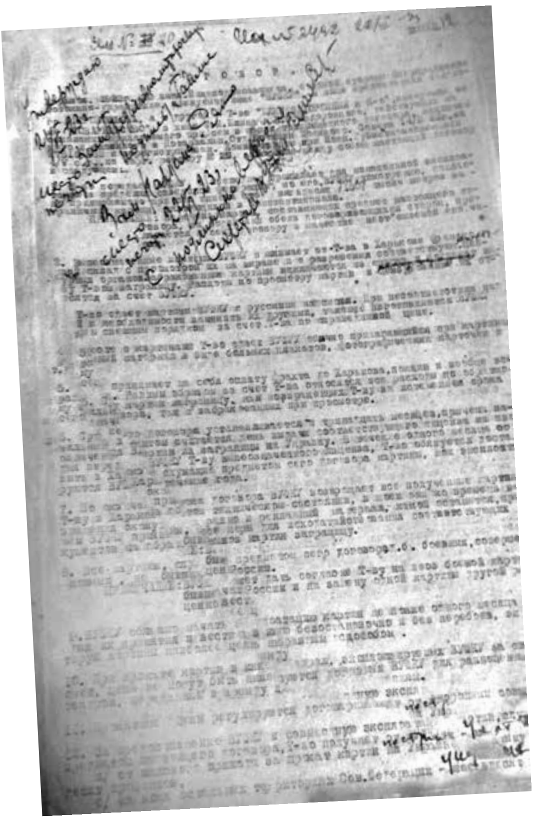
составляющий в среднем 136–145 экрано-дней, был увеличен до 250[1817].

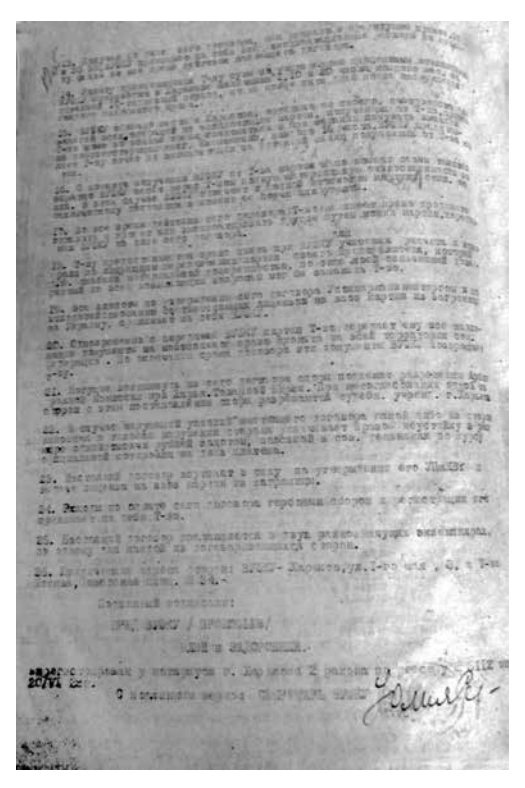
Отметим также и первые скромные попытки ВУФКУ наладить совместное кинопроизводство. В феврале ВУФКУ заключило договоры с российской компанией «Елин, Задорожный и К°» на совместную съемку фильмов под маркой «Русская художественная серия» и с фирмой «Экран» на совместную съемку в Крыму.

Т-во «Елин, Задорожный и К°» — первая прокатная организация со времен НЭПа в РСФСР, основанная в октябре 1921 года. Кроме проката в Москве, компания усиленно развивала свою деятельность в Юго-Западном регионе. Осенью, по сообщениям в прессе, компания планировала приступить к кинопроизводству, и первой постановкой в Крыму был намечен «Овод»[1818]. Также в прессе сообщалось, что компанией приглашен из-за границы на должность главного режиссера П. И. Чардынин. Его прибытие ожидалось в начале декабря 1922 года. Под руководством Чардынина планировалось провести съемки трех фильмов, главным образом исторического характера. Заведующей литературным отделом пригласили О. М. Блажевич. Съемки некоторых фильмов предполагалось провести в Крыму, где уже начались подготовительные работы[1819]. Однако в начале декабря Чардынин не приехал, и компания продолжала озадачивать публику: «По отделу производства фирма ожидает в конце декабря П. И. Чардынина, уже получившего разрешение на выезд из Латвии и уведомившего телеграммой о своем скором прибытии. В настоящее время подбирается в срочном порядке материал для постановок, окончательное же фиксирование репертуара решено отложить до прибытия П. И. Чардынина. Производится запись артистов и прием сценариев на прочтение. С приездом Чардынина работа примет более конкретные формы, и товарищество надеется к февралю месяцу уже начать съемки. Фирмой сделана заявка на инсценировку романа Честертона “Человек, который был Четвергом”»[1820]. В январе Чардынин тоже не приехал. В очередном рекламном объявлении о планах компании на сезон 1923 года сообщалось:

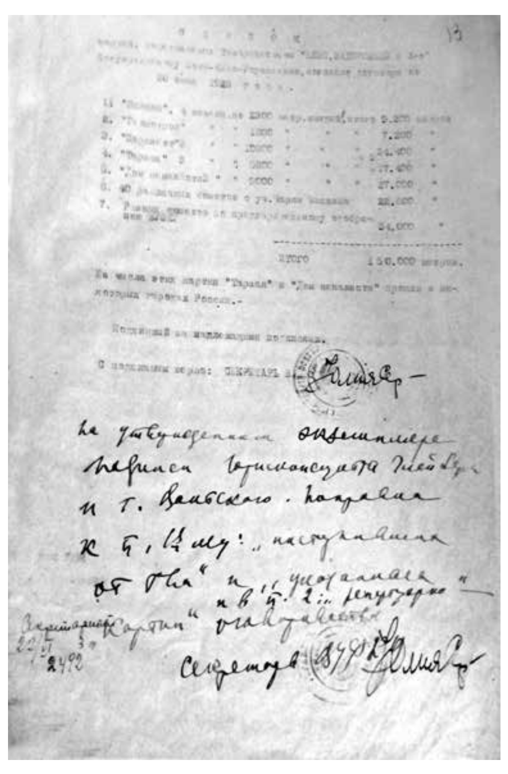
«Фирмой заключен договор с Всеукраинским Фото-Кино-Управлением на совместную работу по производству, причем согласно договору фирма совместно с управлением ставит три больших кинокартины под маркой “Русская

1817. Экономьте кинопленку: [Ред. ст.] // Рабис. — 1929. — № 47. — 18 ноября. — С. 11.
1818. Т-во Елин-Задорожный и К°: [Ред. ст.] // Кино. — 1922. — № 1. — 20 октября. — С. 35; Т-во Елин-Задорожный и К°: [Ред. ст.] // Кино. — 1922. — № 2. — 15 ноября. — С. 29.
1819. Т-во Елин-Задорожный и К°: [Ред. ст.] // Кино. — 1922. — № 3. — 1 декабря. — С. 32; Елин-Задорожный: [Ред. ст.] // Театр и музыка. — 1923. — № 9. — С. 122; Хроника: [Ред. ст.] // Театр и музыка. — 1923. — № 11. — С. 257; Хроника: [Ред. ст.] // Театр. — 1923. — № 1/2. — 14–21 января. — С. 7.
1820. Елин-Задорожный и К°: [Ред. ст.] // Кино. — 1922. — № 4. — 25 декабря. — С. 28.





Копия договора ВУФКУ с товариществом «Елин, Задорожный и К°» от 22 мая 1923 г.



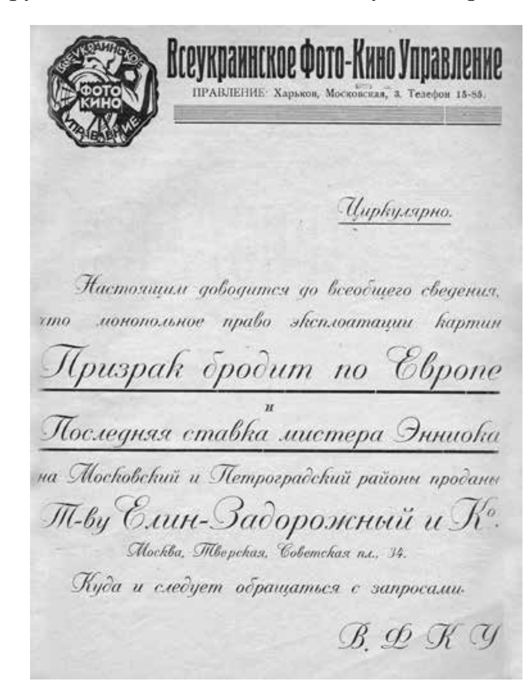
Художественная Серия”. Картины эти будут сниматься в бывшем Борисовском павильоне в Одессе, а натурные съемки — в Крыму. К съемкам приступят с 15 марта…»[1821].

А совместные съемки в Крыму с компанией «Экран» должен был провести законтрактованный ВУФКУ российский режиссер В. Гардин[1822]. Очевидно, эти проекты так и остались нереализованными. Компания «Елин, Задорожный и К°», широко разрекла-

1821. Елин-Задорожный и К°: [Ред. ст.] // Кино. — 1923. — № 1(5). — Январь. — С. 33.

1822. Хроника: [Ред. ст.] // Театр и музыка. — 1923. — № 6(19). — 13 февраля. — С. 645; Кинохроника: [Ред. ст.] // Театр. — 1923. — № 7/8. — Март. — С. 12.

мированная в прессе, прекратила свое существование, а «Экран» так и не осуществил значительных постановок. В прессе постоянно сообщалось о переписке Чардынина с компаний «Елин, Задорожный и К°», даже была опубликована телеграмма, подтверждающая приезд режиссера в Крым. В итоге Чардынин приехал, но поработать в компании ему так и не довелось. Единственные материалы о сотрудничестве компании с ВУФКУ касаются исключительно проката. У ВУФКУ «Елин, Задорожный и К°» купила для показа в Московском и Петроградском районах две картины — «Призрак бродит по Европе» и «Последняя ставка мистера Энниока». ВУФКУ же, согласно договору, от 20 июня 1923 года получило право на прокат сроком на 30 месяцев картин «Лилиан», «Гелиотроп», «Паризетт», «Тарзан», «Дом ненависти», а также 40 сюжетов с участием Ч. Чаплина — всего 150 000 метров. Причем все фильмы до этого не демонстрировались в РСФСР. После окончания срока действия договора ВУФКУ обязывалось вернуть все фильмы и рекламные материалы[1823]. Ранее для проката в Украине, Крыму, Юго-Западном районе и Белоруссии компания «Елин, Задорожный и К°» приобрела картины «Нищая из Стамбула», «Доктор Мабузе», «Владычица мира», «Умирающие народы»[1824].


Всеукраинское Фото-Кино Управление
ПРАВЛЕНИЕ: Харьков, Московская, 3. Телефон 15-55.

Циркулярно.

Настоящим доводится до всеобщего сведения, что монопольное право эксплоатации картин
Призрак бродит по Европе
и
Последняя ставка мистера Энниока
на Московский и Петроградский районы проданы
Т-ву Елин-Задорожный и К°.
Москва, Тверская, Советская пл., 34.
Куда и следует обращаться с запросами.

В. Ф. К. У.

Еще две неудачные попытки совместного кинопроизводства ВУФКУ, но уже с иностранными компаниями, имели место в 1923 и 1928 году. Одним из первых шагов украинского киноведомства в области международного сотрудничества стало подписание 30 марта 1923 года в Берлине договора с фирмой «Скотти». Со стороны ВУФКУ договор подписал заведующий коммерческим отделом Я. Соболев. Документ касался финансирования этой компанией украинского кинопроизводства. При этом прибыль распределялась следующим образом: ВУФКУ — 55%, «Скотти» — 45%. Весомой по тем временам была и общая сумма инвестиций — 100 000 долларов![1825]. Договор обретал силу с момента его утверждения ВУФКУ и Наркомвнешторгом. Однако договор не был утвержден, поскольку, несмотря на то, что ВУФКУ полагался больший процент от прибыли, по мнению экспертов, кинофирма «Скотти» находилась в более выгодном положении. Прибыль итальянской компании хоть и не должна была превышать 45% на вложенный ею капитал, однако в случае убыточности все вложенные ею деньги подлежали возврату. Иными словами, договор был более выгоден итальянской сто-

1823. ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 3. — Спр. 48. — Арк. 12–12 зв., 13.
1824. Елин-Задорожный и К°: [Ред. ст.] // Кино. — 1922. — № 4. — 25 декабря. — С. 28.
1825. ЦДАВО України. — Ф. 8. — Оп. 9. — Спр. 1307. — Арк. 54 зв.

роне, так как согласно договору у нее отсутствовал предпринимательский риск — все убытки Бегг и производственного характера ложились на ВУФКУ.

Еще один аспект несостоявшейся сделки был политический. 12 ноября 1923 года уполномоченный представитель Наркомпроса УССР в Берлине О. Х. Аусем направил начальнику финансово-экономического управления Наркомпроса УССР В. Е. Бутвину докладную записку «О деле ВУФКУ– Скотти», обратив его внимание на выгодность контракта о совместном кинопроизводстве — 100 000 долларов, которые предлагала Украине эта фирма. Однако «политические органы» обнаружили связь между этой фирмой и «русским белогвардейским капиталом», хотя в тексте договора даже намека не было на идейное влияние «Скотти» на работу ВУФКУ[1826].

Последствием неудачной попытки ВУФКУ наладить совместное кинопроизводство стали многочисленные проверки, по материалам которых было возбуждено уголовное дело. В этих действиях председатель правления ВУФКУ В. Прокофьев усмотрел попытки найти компрометирующие материалы на руководство киноведомства и написал жалобу в ЦК КП(б)У[1827]. В итоге расследование затянулось больше чем на год и в июле 1924 года следователь, расследовавший это дело, обратился в Наркомпрос УССР с предложением провести масштабную ревизию деятельности ВУФКУ. Однако ему было отказано. Заместитель наркома просвещения Я. Ряппо письменно уведомил следователя, что повторное создание комиссии для проведения ревизии нецелесообразно:

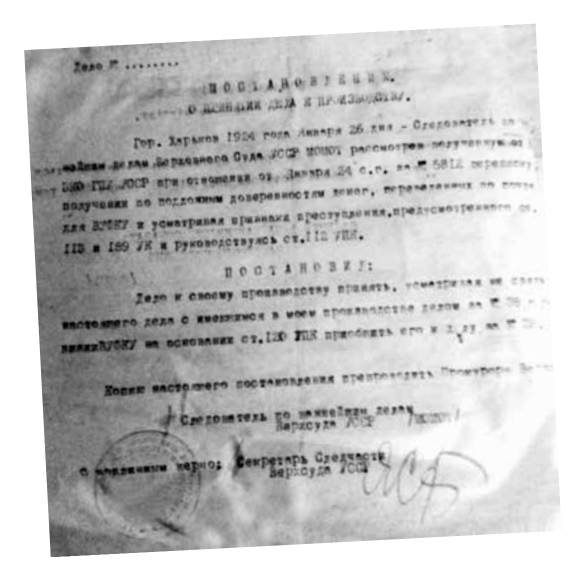
«Прокурору при Наркомюсте т. Яковлеву.

На ваше отношение от 29.VII за № 9/12730 сообщаю, что Ревизионная комиссия закончила свою работу по обследованию деятельности ВУФКУ и добытые данные зафиксированы в акте. Собрать эту комиссию вновь не представляется возможным, назначить новую комиссию для повторения всей работы нецелесообразно…»[1828]. Очевидно, в Наркомпросе хотели замять это малоприятное уголовное дело, которое было совершенно некстати (нарком просвещения А. Я. Шумский чуть более месяца назад заступил на эту должность).

О возможности копродукции с немецкими кинофирмами еще в январе 1924 года сообщал представитель Наркомпроса УССР в Берлине. В своем письме он сообщал, что Германию весьма интересуют советские фильмы[1829], и просил сотрудников наркомата сообщить правлению ВУФКУ о том, что некоторые немецкие кинофирмы были бы не против совместно с украинским фотокиноуправлением экранизировать рассказ американского писателя Эптона Синклера «Меня зовут плотником», который стал бы «очень хорошим антирелигиозным фильмом»[1830]. Однако, очевидно, этому предложению не суждено было реализоваться.

Взаимоотношения с немецкой фирмой «Национальфильм» были более «плодотворными», но также не привели к совместному кинопроизводству. В январе

1826. Там же. — Ф. 16. — Оп. 1. — Спр. 98. — Арк. 98.
1827. Во время расследования прокуратурой деятельности ВУФКУ сотрудники ведомства Соболев и Брюховецкий были арестованы в соответствии с ч. 2 ст. 162 УПК УССР, а 12 февраля 1924 года срок ареста был продлен еще на месяц. Но 15 марта были отпущены под залог. См.: ЦДАВО України. — Ф. 8. — Оп. 9. — Спр. 1307. — Арк. 8–9.
1828. Там же. — Арк. 36.
1829. Там же. — Ф. 166. — Оп. 3. — Спр. 46. — Арк. 37, 38.
1830. Там же. — Арк. 58.



Дело № ....

ПОСТАНОВЛЕНИЕ.

О [illegible] ДЕЛА К ПРОИЗВОДСТВУ.

Гор. Харьков 1924 года Января 26 дня – Следователь по [illegible] важнейшим делам Верховного Суда УССР МОНОТ рассмотрев полученную от [illegible] ГПУ УССР при отношении от Января 24 с.г. за № 5812 переписку [illegible] получении по подложным доверенностям денег, переведенных по почте для ВУФКУ и усматривая признаки преступления, предусмотренного ст. 113 и 189 УК и руководствуясь ст. 112 УПК.

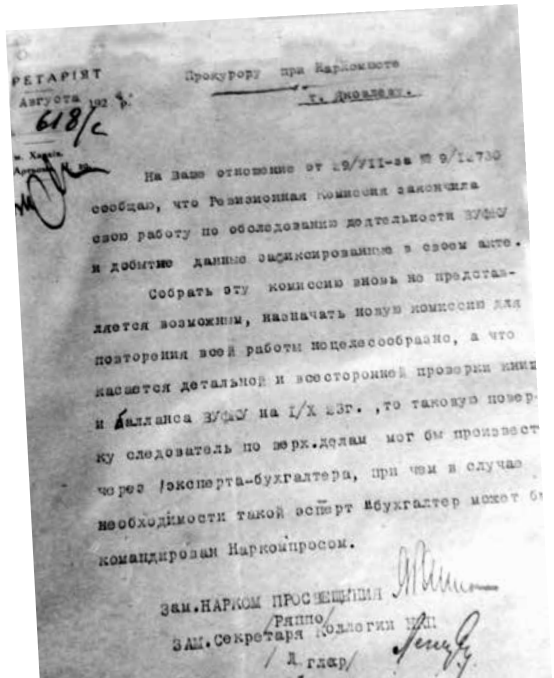
ПОСТАНОВИЛ:

Дело к своему производству принять, усматривая [illegible] настоящего дела с имеющимся в моем производстве делом за № [illegible] ВУФКУ на основании ст. 120 УПК приобщить его к [illegible] за № [illegible]

Копию настоящего постановления препроводить Прокурору [illegible]

Следователь по важнейшим делам Верхсуда УССР /МОНОТ/

С подлинным верно: Секретарь Следчасти Верхсуда УССР



[illegible]ЕТАРІЯТ [illegible] Августа 192 р. 618/с м. Харків

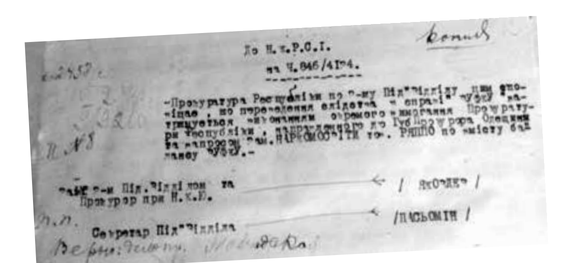
Прокурору при Наркомюсте т. Ляпалеву.

На Ваше отношение от 29/VII-за № 9/12730 сообщаю, что Ревизионная Комиссия закончила свою работу по обследованию деятельности ВУФКУ и добытые данные зафиксированные в своем акте.

Собрать эту комиссию вновь не представляется возможным, назначать новую комиссию для повторения всей работы нецелесообразно, а что касается детальной и всесторонней проверки книг и баланса ВУФКУ на 1/Х 23г., то такову поверку следователь по верх. делам мог бы произвест через эксперта-бухгалтера, при чем в случае необходимости такой эксперт бухгалтер может б[ыть] командирован Наркомпросом.

ЗАМ.НАРКОМ ПРОСВЕЩЕНИЯ /Ряппо/

ЗАМ.Секретаря Коллегии НКП / Д. глер/



Копия

До Н.К.Р.С.І.

на Ч. 846/41°4.

Прокуратура Республіки по [illegible] Підвідділу [illegible] повідомляє, що переведення слідства в справі ВУФКУ затримується [illegible] окремого [illegible] Прокуратури Республіки, [illegible] до ГубПрокурора Одеських [illegible] РЯППО по місту [illegible] ВУФКУ.-

Зав. Підвідділом та Прокурор при Н.К.Ю. / ЯКОВЛЕВ /

Секретар Підвідділа /ПАСЬОМІН /

612 192 Ч. Вих. Ч. діла

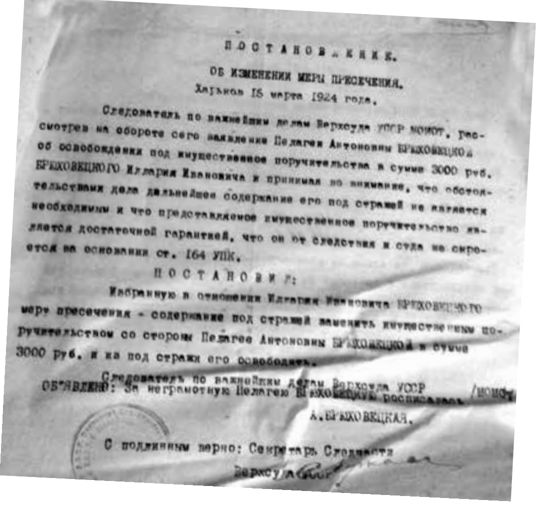
ПРОКУРОРОВІ НАЙВИЩОГО СУДУ УСРР.

На другім боці цього [illegible] [illegible] виписка про [illegible] Розпорядчого Засідання Судової Колегії Кримінальних [illegible] від 12/II-24 р. за Ч.35 до [illegible] відомости.

16/2

ГОЛОВА: Судової Колегії Кримінальних справ НАЙВИЩОГО СУДУ УСРР /НАВАНСЬКИЙ/

СЕКРЕТАР: /ЧЕРКАСОВ/



ПОСТАНОВЛЕНИЕ.

ОБ ИЗМЕНЕНИИ МЕРЫ ПРЕСЕЧЕНИЯ.

Харьков 15 марта 1924 года.

Следователь по важнейшим делам Верхсуда УССР МОНОТ, рассмотрев на обороте сего заявление Пелагеи Антоновны БРЕХОВЕЦКОЙ об освобождении под имущественное поручительство в сумме 3000 руб. БРЕХОВЕЦКОГО Иллария Ивановича и принимая во внимание, что обстоятельствами дела дальнейшее содержание его под стражей не является необходимым и что представленное имущественное поручительство является достаточной гарантией, что он от следствия и суда не скроется на основании ст. 164 УПК.

ПОСТАНОВИЛ:

Избранную в отношении Иллария Ивановича БРЕХОВЕЦКОГО меру пресечения – содержание под стражей заменить имущественным поручительством со стороны Пелагеи Антоновны БРЕХОВЕЦКОЙ в сумме 3000 руб. и из под стражи его освободить.

Следователь по важнейшим делам Верхсуда УССР /МОНОТ/

ОБЪЯВЛЕНО: За неграмотную Пелагею БРЕХОВЕЦКУЮ расписалась А. БРЕХОВЕЦКАЯ.

С подлинным верно: Секретарь Следчасти Верхсуда УССР

Выписка из протокола

Распорядительного Заседания Уголовно-Судебного Отдела Верховного Суда У. С. С. Р.

от 12 февраля 1924 г. № 35 Гор. Харьков

Присутствовали: Председатель т. [illegible]; Прокурор т. [illegible]; Секретарь т. ЧЕРКАСОВ

№№ по порядку	СЛУШАЛИ	ПОСТАНОВИЛИ
130.	Отношение Следователя по важнейшим делам ВС т. МОНОТ о продлении срока содержания под стражей привлекаемых к ответственности по делу ВУФКУ гр. гр. СОБОЛЕВА и БРЕХОВЕЦКОГО, в порядке 2 части ст. 162 УПК.	В порядке 2 ч. ст. 162 УПК срок содержания под стражей гр. гр. СОБОЛЕВА и БРЕХОВЕЦКОГО продлить на 1 месяц.

Подлинный [illegible] надлежащими подписями.

С подлинным верно: Секретарь Суд.Кол. по уг. делам [illegible] ЧЕРКАСОВ

Копии документации
о деле по договору ВУФКУ и «Скотти»

1928 года договор от имени ВУФКУ подписало Торгпредство СССР в Германии[1831]. Одним из инициаторов подписания этого договора был член правления ВУФКУ Е. Черняк, который занимался популяризацией украинской кинематографии за рубежом.

Документ предусматривал взаимный прокат картин и совместную съемку четырех фильмов с равными долями затрат[1832]. Предполагаемая прибыль также должна была делиться поровну. На срок действия договора ВУФКУ не имело права производить совместные киносъемки с другими немецкими компаниями. Съемки на территории СССР должна была осуществлять немецкая киногруппа (режиссер, актеры, художники и т. д.), а для съемок в Германии — украинская или русская. Съемочная группа также включала двух операторов (как правило, одного немецкого, одного украинского или российского). Соответственно и финансирование киносъемок возлагалось на компанию той страны, в которой они будут проходить. Первый фильм планировалось снять в СССР с привлечением немецких режиссера и актеров[1833]. Также в договоре были определены взаиморасчеты в области проката совместно произведенных картин. Кроме того, договор предусматривал прокат украинских фильмов в Германии на выгодных для ВУФКУ условиях. Кроме коммерческой выгоды, такое сотрудничество имело большое значение для молодой украинской кинематографии, так как оно давало возможность украинским режиссерам и операторам перенять от более опытных немецких коллег их опыт и технику работы.

На заседании правления ВУФКУ, проходившем 3–4 марта 1928 года, принимается решение направить «Национальфильму» сценарии «Черниговка», «Бондаривна», «Сагайдачный» и заказать сценарии по классическим украинским или русским литературным произведениям, в частности «Дубровский» по Пушкину[1834].

Но и с этой компанией отношения не сложились. Торгпред СССР в Германии К. Бегге в письме ВУФКУ от 21 июля 1928 года сообщал: «Договор с "Национальфильмом" на продукцию ВУФКУ был невыгодным для нас, мы сдали все свои позиции и допустили мы его в виде эксперимента, т. к. видели, что на наши условия, по которым мы реализуем картины Совкино и Межрабпома "Русь", фирма не пойдет. И, несмотря на все наши уступки и исключительно выгодные условия для фирмы "Национальфильм" ни одной картины ВУФКУ не взяло, т. к. опасалось, что оно не выручит от эксплуатации тех затрат, с которыми сопряжен выпуск картин в прокат. Приезд тов. Гольверка ни в какой мере не повлиял и не мог повлиять на то, чтобы фирма взялась за выполнение договора»[1835].

Первое упоминание в прессе о сотрудничестве ВУФКУ с «Национальфильмом» появляется 5 февраля в бюллетене ВУФКУ «Кино-вести». На страницах этого издания, в частности, сообщалось: «Немецкая фирма "Националь" ведет с ВУФКУ

1831. Там же. — Ф. 539. — Оп. 7. — Спр. 1180. — Арк. 7–9.
1832. Культура і мистецтво: [Ред. ст.] // Комуніст. — 1928. — № 74(2458). — 28 березня. — С. 4.
1833. ЦДАВО України. — Ф. 539. — Оп. 7. — Спр. 1180. — Арк. 7–7 зв.
1834. Там же. — Ф. 166. — Оп. 6. — Спр. 1488. — Арк. 32.
1835. Там же. — Ф. 166. — Оп. 6. — Спр. 1486. — Арк. 289 зв. О заключении договоров ВУФКУ с компаниями «Скотти» и «Национальфильм» также см. в работах: Росляк Р. Міжнародна політика Всеукраїнського фотокіноуправління: спроби копродукції // Вісник ДАКККіМ. — 2012. — № 3. — С. 235–239; Примаченко Я. Л. Українська кінематографія // Суспільство і влада в радянській Україні років непу (1921–1928). Т. 2. — К., 2015. — С. 88–90.

переговоры об организации украино-немецкого киносообщества для совместной эксплуатации за рубежом фильмов ВУФКУ, а также совместного производства за рубежом фильмов и эксплуатации их в СССР»[1836].

Следующие сообщения в прессе были более определенные. Многие издания опубликовали объявление ВУФКУ, в котором, в частности, сообщалось: «Командированные за границу представители ВУФКУ тт. Черняк и Гольверк подписали в Берлине соглашение с одной из крупнейших немецких фирм "Националь-фильм" о совместной эксплуатации за рубежом украинских фильмов, а также о совместном производстве фильмов и эксплуатации их у нас. Характерно отметить, что после подписания с немецкой фирмой "Националь" обоюдно выгодной сделки член Правления ВУФКУ т. Черняк, который приехал в Прагу для переговоров с чехословацкими кинопромышленниками, по приезде был арестован и выслан из Чехословакии»[1837].

В июле ВУФКУ через подотчетные средства массовой информации сообщает о начале съемок первого совместного фильма: «На основании договора, составленного с немецкой фирмой "Националь-фильм", ВУФКУ отправило в Берлин сценарий Д. Марьяна "Конец Александра I". Эту картину ВУФКУ будет ставить вместе с "Националь-фильмом". Фильм будет снимать на Украине немецкий режиссер с немецкими актерами и оператором»[1838]. 17 июля московская газета «Кино» публикует информацию, полученную от ВУФКУ, с новыми подробностями о сотрудничестве украинского киноведомства с немецкой компанией: «Немецкая фирма "Националь" предпринимает совместно с ВУФКУ постановку картины "Конец Александра I" по легенде о "Федоре Кузьмиче"»[1839]. Но кроме новости о совместной съемке ВУФКУ на страницах московской газеты сообщает о масштабном сокращении на Одесской кинофабрике: «На одесской фабрике ВУФКУ сокращен штат служащих. Уволено свыше 70 человек. Среди сокращенных — режиссеры, операторы, актеры, рабочие и служащие»[1840].

Однако меньше чем через месяц ВУФКУ опровергает свою же информацию, опубликованную в подконтрольном журнале «Кіно»: «…Ни одного фильма о конце Александра I ВУФКУ вместе с "Националь" не ставит. В эту фирму ВУФКУ отправило сценарий Д. Марьяна "Декабристы на Украине", чтобы, может, поставить его, но ни слова о знаменитом Федоре Кузьмиче <…> Что переговоры с "Националь" о совместном производстве с ВУФКУ были, то это факт, и факт вполне оправдан. ВУФКУ пришлось приложить все усилия, чтобы широким фронтом выйти на международную арену. Договор с "Националь" должен помочь этому. Но никаких легенд о Федоре Кузьмиче никто и не думал ставить»[1841].

1836. Україно-німецьке кінотовариство: [Ред. ст.] // Кіно-вісти. Бюлетень ВУФКУ. Харківський відділ. — 1928. — № 1. — 5 лютого. — С. 3.
1837. Стосунки ВУФКУ з закордоном: [Ред. ст.] // Кіно-вісти. Бюлетень ВУФКУ. Київський відділ. — 1928. — № 3. — С. 5; Стосунки ВУФКУ з закордоном: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1928. — № 7(77). — 21 лютого. — С. 15; Стосунки ВУФКУ з закордоном: [Ред. ст.] // Радянське мистецтво. — 1928. — № 6. — 21 лютого. — С. 13.
1838. ВУФКУ й «Національ»: [Ред. ст.] // Кіно. — 1928. — № 7(43). — Липень. — С. 14; «Кінець Олександра I»: [Ред. ст.] // Театр, клуб, кино. — 1928. — № 44(145). — 24 липня. — С. 13.
1839. Что нового: [Ред. ст.] // Кино. — 1928. — 17 июля. — С. 1.
1840. Воробьёв И. О кадрах в кинематографии // Кино. — 1928. — 17 июля. — С. 1.
1841. Ремез Г. Брехня і непорозуміння // Кіно. — 1928. — № 8(44). — Серпень. — С. 2.

Такое развитие событий дает основание для предположения, что не все было чисто в намечавшемся сотрудничестве, и ВУФКУ пыталось замолчать некоторые факты. Возможно, толчком к такому поведению ВУФКУ стала публикация в республиканской газете «Харьковский пролетарий». Эта публикация основывалась на цитированной выше статье в московской газете «Кино». Автор материала, скрывшийся за инициалами Илья Р-й, жестко критиковал деятельность киноуправления, двойные стандарты работы его председателя И. А. Воробьёва и сокращение киноработников Одесской кинофабрики: «Не исключается, конечно, и та возможность, что ВУФКУ за счет сворачивания своего кинопроизводства будет питать новые кинотеатры легендами о “Федорах Кузьмичах” — производства ВУФКУ — “Националь”»[1842].

В конце статьи автор подводил неутешительный вывод: «…Опрометчивая политика ВУФКУ, несмотря на целый ряд директив, данных всесоюзным партийным совещанием по вопросам кино, загнала украинскую кинематографию в тупик, и теперь она ищет выхода в соединении с немецкой фирмой “Националь”. Высокая стена, разделяющая украинскую кинематографию и украинскую же советскую кинодействительность, должна быть, наконец, разрушена, ибо только совместными усилиями возможно будет избежать нежелательных последствий в политике ВУФКУ»[1843].

Безусловно, вызывают недоумение попытки ВУФКУ подписать договоры о сотрудничестве с компаниями «Скотти» и «Национальфильм». Отметим, что эти фирмы практически не играли никакой роли на арене европейского кинобизнеса. О производственной деятельности кинофирмы «Скотти» информацию в крупнейшей базе данных IMDb обнаружить не удалось. О немецкой же компании «Национальфильм» этот ресурс сообщает, что за время своей деятельности она выпустила в 1926–1927 годах лишь две картины[1844] и в дальнейшем, очевидно, прекратила свое существование.

На экспорт украинских фильмов в известной степени влияла конкуренция с российскими киноорганизациями. В отличие от ВУФКУ, они имели более активные и давние отношения с зарубежными фирмами, что давало российским организациям возможность более оперативно продвигать свою кинопродукцию. Таким образом, препятствием на пути к более активному продвижению украинских фильмов на зарубежный рынок была низкая эффективность работы советских торгпредств и отсутствие в их составе (кроме Германии) специальных импортно-экспортных киноподразделений.

И совсем не случайно руководство ВУФКУ сосредоточило значительные усилия на импортной политике. К активным шагам в этом направлении толкала огромная зависимость Украинской кинопромышленности от импорта. Из-за границы Украина получала кинопленку, фотохимикалии, киноаппаратуру, готовые фильмы. Негативным фактором, влиявшим на импорт кинопродукции, являлась полная зависимость Украины от союзного центра при получении валюты. Существенно

1842. Илья Р-й. За стеной украинской кинематографии // Харьковский пролетарий. — 1928. — № 170(1283). — 22 июля. — С. 4.
1843. Там же.
1844. Nationalfilm Produktion [de] // IMDb. — Режим доступа: http://www.imdb.com/company/co0277813/

ограничивала импорт кинопродукции политика Наркомторга, СССР, выделявшего ВУФКУ значительно меньший объем от необходимого финансирования. Потеря украинской кинематографией в 1930 году автономии и создание общесоюзного кинообъединения «Союзкино» ознаменовали завершение импортно-экспортной политики ВУФКУ. Отныне все импортные и экспортные операции осуществлялись через союзное ведомство.

3.5 Кинопроцесс в связях с общественностью (ОДСК)

В 1924 году коммунисты, Ассоциации революционной кинематографии (АРК) и Главполитпросвета Наркомпроса обратились в агитпропотдел ЦК ВКП(б) с предложением создать Общество друзей советского кино (ОДСК). Учредительная конференция ОДСК состоялась 12 ноября 1924 года в Москве[1845]. Одной из задач ОДСК должно было стать «вовлечение в сферу советской общественности режиссеров, сценаристов и других работников кинематографии», «приближение кино к рабочим и крестьянским массам, борьба с проникновением в сознание зрителей влияния буржуазной и мелкобуржуазной идеологии». С этой целью ОДСК должно было провести широкую кампанию по привлечению рабочих и крестьян в общество, содействовать росту «идеологически здоровых художественных молодых сил, особенно содействуя выдвижению коммунистов и комсомольцев на сценарную, режиссерскую и операторскую работы»[1846].

Просветительная деятельность Общества имела четкую социальную направленность и должна была «подняться до уровня важнейших политических, государственной важности задач, способствовать повышению культурного уровня, сознательности рабочих и крестьян». Планировалось, что общество будет работать в тесном контакте с партийными, государственными, профсоюзными, комсомольскими организациями, а также с профессиональной организацией кинематографистов — АРК. Пропагандировать советские фильмы, устраивать их просмотры и обсуждения.

Устав ОДСК был утвержден Народным комиссариатом внутренних дел РСФСР 24 июля 1925 года и распространялся на территорию РСФСР — впредь до его утверждения Совнаркомом СССР. В соответствии с уставом организация ОДСК в других республиках могла осуществляться самостоятельно. В уставе четко определялись цели и задачи общества:

«1. ОДСК ставят себе задачей объединение трудящихся РСФСР в организацию, имеющую целью:

а. Всемерное содействие строительству советского кино, как орудия просвещения масс, пропаганды идей коммунизма и советского строительства.

б. Борьбу против проникновения в кино явной и замаскированной пропаганды буржуазной или мелкобуржуазной идеологии.

в. Приближение кино к рабочим и крестьянским массам.

1845. Вестник работников искусств. — 1925. — № 8. — С. 26.

1846. Руководящие постановления по кино (Резолюции и постановления ЦК ВКП(б), Всесоюзного партийного совещания по кино и Первого Всероссийского сценарного совещания). — Л.–М.: Теакинопечать, 1929. — С. 44.

2. В осуществление этих целей ОДСК ставит себе следующие практические задачи:

а. Ознакомление широких трудящихся масс с ролью и значением кино и его задачами в Советском Союзе путем устройства лекций, докладов, выставок и съездов, распространения кинолитературы, плакатов и т. п.

б. Ознакомление масс с кинотехникой, кинопроизводством и советским киностроительством, а также изучение отношения масс (критическое обсуждение фильм в деревне, на фабриках, заводах, среди красноармейцев).

в. Активное содействие развитию кинопромышленности.

г. Содействие развитию сети стационарных и передвижных киноустановок для рабочих и крестьянских масс, школ и частей Красной армии и флота.

д. Содействие всем научным изысканиям, имеющим отношение к кино.

е. Содействие созданию научного и образовательного кинематографа.

3. ОДСК пользуется следующими правами:

а. Организовывать лекции, демонстрации картин, выставки и съезды, посвященные вопросам советской кинематографии, а также устраивать собрания для коллективно-критической проработки демонстрируемых картин.

б. Издавать всякого рода литературу, листовки, плакаты и т. п. по вопросам кино.

в. Устраивать конкурсы, как на технические улучшения кино, выработку конструкций, пригодных для условий СССР, так и на киносценарии и т. п.»[1847].

Таким образом, ОДСК должно было способствовать развитию советского кинематографа как средству просвещения рабочих и крестьян, противостоянию влияния буржуазной идеологии. Общество друзей кино обязывалось повышать уровень и революционное сознание советских граждан путем проведения массово-разъяснительной работы среди рабочих, крестьян и солдат, организации массовых кинопросмотров и диспутов, создания киноуголков, киновыставок и киногазет, экскурсий на кинофабрики, распространения подписки на кинематографические журналы. Значительное распространение получили фотокружки, где рядовые граждане могли бы научиться основам фотографического дела. В связи с этим в 1929 году организацию переименовывают в Общество друзей советского фото и кино[1848].

В целях популяризации технических знаний в области кинематографии среди членов ОДСК планировалось открытие специальных кружков. Такие кружки в первую очередь решили создавать лишь в тех организациях ОДСК, где имеется достаточное количество практических работников, занятых в кинопроизводстве (Москва, Ленинград, Одесса, Киев и т. д.).

3 апреля 1926 на пленуме Совета общества председателем правления был избран Ф. Э. Дзержинский. В своей речи Дзержинский выдвинул лозунг ОДСК — «Кино — в деревню и рабочие кварталы»[1849]. В работе ОДСК также принимали

1847. Устав Общества Друзей Советского Кино // Кино-журнал АРК. — 1925. — № 6/7. — Июнь–июль. — С. 42–43. В дальнейшем устав был переработан. См.: Проект. Устав Общества друзей советской кинематографии // Бюллетень секретариата Центрального совета Общества друзей советской кинематографии. — 1927. — № 3/4. — Октябрь–ноябрь. — С. 12–17.

1848. Горячев Ю. История строительства советской кинематографии 1926-1932 гг. / Ю. Горячев — М.: ВГИК, 1981. — С. 43-52.

1849. Ф. Э. Дзержинский и киностроительство: [Ред. ст.] // Театр — музика — кіно. — 1926. — № 36. — 27 липня — 3 серпня. — С. 1.

участие Дзига Вертов, В. М. Киршон, В. К. Туркин и др. На пленуме отмечалось, что за год работы в ячейках ОДСК состояло около 40 000 членов, а количество низовых ячеек растет с каждым днем[1850].

В Украине ОДСК получило очень быстрое развитие[1851]. Активное участие в работе организации принимали Александр Довженко, Амвросий Бучма, Александр Корнейчук, Арнольд Кордюм, Николай Бажан и другие мастера украинской культуры. С 1928 года ОДСК издает «Кіногазету», которая является его собственным органом. Именно в ОДСК формируются будущие профессиональные кинематографисты: Лазарь Юдин, Михаил Слуцкий, Лазарь Френкель, Алексей Панкратьев, Алексей Мишурин и Леонид Луков. В киноателье Харьковского электромеханического завода Луков снимает свои первые короткометражки съемной кинокамерой «Идем в будущее», «Большевистская весна», «Путь побед». Вместе с группой комсомольцев он ставит фильм «Корешки коммуны», выпущенной в прокат в апреле 1930 года.

Секции ОДСК планировалось организовывать при сельбудах, домах-читальнях работниками политпросветов, киномеханиками, сельскими активистами. Предусматривалось введение четкого учета членов кружков, их активности. Руководство центром осуществляли Бюро и Ревкомиссия. Сельские секции ОДСК возглавлял Райсовет, избиравшийся представителями всех секций определенного района[1852].

Для эффективного охвата крестьянства кинематографом секции ОДСК должны были проводить различные мероприятия. С целью увеличения зрительской аудитории распространять афиши, организовывать коллективные посещения киносеансов в виде культпоходов. Соответствующие акции выполняли и агитационно-воспитательную роль, в частности тот или иной коллектив имел возможность обмениваться мнениями, впечатлениями во время сеанса, что улучшало восприятие фильма. Групповой просмотр предусматривал не только просмотр фильма, но и обсуждение его содержания[1853]. Общественно-дискуссионные обсуждения фильмов, которые имели форму бесед, лекций, киновечеров, киносудов и т. д.[1854]. В процессе обсуждения зрители высказывались не только по поводу художественной ценности картины, но и об идеях, заложенных в ней. То есть коллективные обсуждения способствовали правильному пониманию содержания фильма, соответствующему официальному курсу партии.

1850. Внимание ОДСК: [Ред. ст.] // Советское кино. — 1926. — № 8. — Сентябрь. — С. 1.

1851. Организация и перспективы работы ОДСК широко обсуждались в прессе. См., в частн.: ОДСК: [Ред. ст.] // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 11. — С. 9; Могилевськiй Л. Про радянське фото-кіноаматорство / Леонід Могилевськiй // Театр — музика — кіно. — 1928. — № 26(127). — 3 января. — С. 15; ОДСК: [Ред. ст.] // Театр — музика — кіно. — 1928. — № 26(127). — 3 января. — С. 15; Микотинський М. Кіногромадськість та кінокошти / М. Микотинський // Кіно. — 1928. — № 1(37). — Січень. — С. 10; Могилевський Л. Рух, що починає розвиватися / Леонід Могилевський // Кіно. — 1928. — № 2(38). — Лютий. — С. 4; Л[еонід]. М[огилевський]. Про фото-кіноаматорство / Л[еонід]. М[огилевський] // Нове мистецтво. — 1928. — № 6(76). — 14 лютого. — С. 11; О киномолодняке: [Ред. ст.] // Театр, клуб, кино. — 1928. — № 32(133). — 22 февраля. — С. 17; Макотинський М. За експериментальну майстерню / М. Макотинський // Кіно. — 1928. — № 11(47). — Листопад. — С. 2; Дуб А. Неудавана тривога / А. Дуб // Кіно. — 1928. — № 12(48). — Грудень. — С. 2.

1852. Фото й кіно. Громадськість на селі. Організація й робота осередку ТДРФК: практичні поради. — Х.: Укртеакіновидав, 1930. — С. 13, 21.

1853. Там же. — С. 13, 21.

1854. Там же. — С. 36.

Первая организация ОДСК была создана в Одессе в мае 1925 года по инициативе работников Одесской кинофабрики[1855]. В проекте устава одесского ОДСК в числе задач, поставленных перед обществом, было всемерное содействие строительству советского кино как «орудию просвещения масс, пропаганды идей коммунизма и советского строительства», борьба против проникновения в кино «явной и замаскированной пропаганды буржуазной и мелкобуржуазной идеологии», приближение кино к рабочим и крестьянским массам путем организации широкой культурно-просветительной работы с фильмом, распространения кинолитературы, проведения общественных просмотров и т. п. В ноябре 1925 года Одесское ОДСК организовывает трехмесячные курсы киномехаников для села[1856]. С 15 июля 1927 года в Одессе начался прием заявлений на второй набор на курсы киномехаников. Занятия планировалось начать 1 августа. Срок обучения — 6 месяцев. Второй набор курсов киномехаников выпустил 30 специалистов. В марте 1928 года состоялся третий выпуск слушателей курсов сельских киномехаников. Из 95 слушателей, окончивших курсы, — 50 получили квалификацию киномеханика 1-го разряда и 43 — 2-го[1857].

1 ноября 1926 года при ОДСК открылись вечерние курсы по подготовке в киношколы. Для поступления необходимо было наличие образования четырехлетней трудовой школы. В это же время ОДСК занимается разработкой проекта организации в Одессе киностанции по обследованию кинонатуры и экспериментальной лаборатории при ней — по изучению и обработке типажа. Сотрудники киностанции должны были фиксировать и систематизировать в специальных альбомах фотографии местностей с подробными описаниями о возможности использования этих пейзажей в кино. Все это, по мнению инициаторов создания киностанции, должно было значительно облегчить работу киноорганизаций, сократить время постановок, расходы и т. п.[1858].

При киностанции работала Экспериментальная лаборатория. В работе лаборатории принимали участие кинорежиссеры, преподаватели кинотехникума и одесские журналисты[1859]. Осенью Экспериментальная кинолаборатория была реорганизована в одногодичные вечерние курсы фотокинотехники и экранного мастерства для желающих поступить в Одесский кинотехникум. Кроме общеобразовательных предметов преподавались специальные дисциплины «техника актерского мастерства», «ритмопластика» и др.[1860]. Регулярно, раз в неделю на курсах собиралась сценарная секция. Работа сценарной секции проходила в двух направлениях: в плане самообучения и по линии производства и разбора сценариев[1861].

1855. Вісті ВУЦВК. — 1925. — 27 травня.
1856. Там же. — 1925. — 17 листопада; Кинокурсы ОДСК: [Ред. ст.] // Театральний тиждень. — 1926. — № 2. — С. 7.
1857. Выпуск слушателей курсов киномехаников ОДСК: [Ред. ст.] // Театр, клуб, кино. — 1928. — № 35(136). — 25 марта. — С. 17.
1858. Могилевский Л. Кино-станция // Театральная неделя. — 1926. — № 7. — 20 апреля. — С. 10; Кіностанція в Одесі: [Ред. ст.] // Зоря. — 1926. — Ч. 19. — Липень. — С. 2; ОДСК: [Ред. ст.] // Кино-фронт. — 1926. — № 2/3(5/6). — С. 23; Одесса: [Ред. ст.] // Советское киноискусство. — 1926. — № 6/7. — С. 24.
1859. Кинохроника: [Ред. ст.] // Театр — музика — кіно. — 1926. — № 31. — 22–29 червня. — С. 11.
1860. Хроника ОДСК: [Ред. ст.] // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 2. — С. 16; Выпуск экспериментальной лаборатории ОДСК: [Ред. ст.] // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 4. — С. 10.
1861. Одесса: [Ред. ст.] // Советское киноискусство. — 1926. — № 6/7. — С. 24.

Правление ОДСК также решило устроить кампанию по сбору средств на постройку самолета «Киноработник Украины». Кроме того, было утверждено положение об учебно-экспериментальной секции «Киномол», которая ставила своей целью учебную и экспериментальную киноработу для создания советских фильмов. Коллектив вел занятия по технике актерской выразительности, технике движения, энциклопедии кино, психологии и др.[1862].

В декабре 1927 года состоялась перерегистрация членов ОДСК и выборы нового правления. Также в это время разворачивает свою работу Сценарная секция[1863]. Продолжает свою работу и дискуссионный клуб, при котором организовывается коллектив кинопропагандистов и рецензентов. В задачи коллектива входило руководство дискуссиями, устройство вечеров углубленного анализа композиции кинокартины, разработка принципиальных положений советской кинокритики, обслуживание ячеек ОДСК[1864]. Коллектив пропагандистов ОДСК также предполагал начать широкую работу по кинопросвещению в рабочих клубах и запланировал лекции на темы «Как делается кинокартина», «Дефекты кинопроекции» и др.[1865]. В дальнейшем была организована музыкальная секция, которая занималась теоретическими и практическими вопросами музыкальной иллюстрации в кино.

В 1929 году при Одесском ОДСК организуются двухгодичные курсы кинонатурщиков. Однако просуществовали эти курсы лишь один учебный год (1929/30). Летом 1930 года курсы прекратили свое существование в связи с расформированием Одесского ГТК[1866].

В середине апреля 1928 года в Одессе был запланирован созыв Всеукраинского съезда ОДСК. На съезде планировалось подвести итоги работы общества в Украине, избрать Всеукраинское Центральное правление ОДСК, роль которого до этого, по предложению Центрального Совета ОДСК в Москве, была делегирована Одесскому ОДСК. Также на съезде планировалось выработать дальнейшие организационные формы работы[1867].

Почин одесситов оказался удачным, и в прессе все чаще высказывается мнение о необходимости открытия Всеукраинского ОДСК в Харькове[1868]. В дальнейшем заговорили о необходимости организации ОДСК и в Киеве[1869]. Я. Д. Галин на страницах киевского журнала «Театр — музика — кіно», в частности, отмечал: «Казалось бы, что такой культурный город, как Киев, насчитывающий более десятка заполняемых ежедневно кинематографов, имеющий кинотехникум, фотокиноотделение при Художественном институте, отделение ВУФКУ — должен был давно иметь ОДСК (Общество Друзей Советского Кино). В действительности же — дальше 2–3 заметок на страницах местной печати вопрос об организации ОДСК у нас не двинулся»[1870].

1862. ОДСК: [Ред. ст.] // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 7(108). — 21 июля. — С. 12.
1863. ОДСК: [Ред. ст.] // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 23(124). — 6 декабря. — С. 17.
1864. ОДСК: [Ред. ст.] // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 25(126). — 23 декабря. — С. 13.
1865. ОДСК: [Ред. ст.] // Театр, клуб, кино. — 1928. — № 27(128). — 10 января. — С. 18.
1866. ЦДАВО України. — Ф. 1238. — Оп. 1. — Спр. 193. — Арк. 286 зв.
1867. ОДСК: [Ред. ст.] // Театр, клуб, кино. — 1928. — № 33(134). — 2 марта. — С. 15.
1868. Могилевський Л. Початок зроблено // Кіно. — 1925. — № 1. — Листопад. — С. 18.
1869. Дейченко Гр. ОДСК // Театр — музика — кіно. — 1926. — № 12. — 9–16 февраля. — С. 8.
1870. Галин Я. Д. Организуйте ОДСК! // Театр — музика — кіно. — 1926. — № 17. — С. 1.

В середине 1920-х годов все чаще звучит критика в сторону ВУФКУ о нежелании ведомства налаживать рабочие взаимоотношения с местными организациями работников искусства и ОДСК. ВУФКУ не только не помогало развитию кинообщественности вокруг себя, но и тормозило работу ОДСК в Одессе, которое даже вынуждено было обратиться за поддержкой к московской кинообщественности[1871]. Так, пленум ВУК Рабиса признал, что ВУФКУ до сих пор не искало связи с советской общественностью, в частности с советскими литературными художественными организациями[1872].

После смены состава правления ВУФКУ ведомство начало кампанию за организацию в Киеве руководящего кинообщественного центра — Всеукраинского ОДСК. Хелмно и его команда критиковались за допущение ряда ошибок в области идеологически-художественного руководства. Низкий уровень украинской кинопродукции объяснялся оторванностью ВУФКУ от культурных организаций и широкой рабочей и сельской общественности. В прессе отмечалось, что после смены правления произошел перелом в политике ВУФКУ, которое стало на путь тесного сотрудничества с общественностью, и что все, кто заинтересован в развитии молодой украинской кинематографии, — «должны объединиться и всячески содействовать организации вокруг ВУФКУ культурных сил и всех друзей советского кино». Состоявшееся в Киеве в августе 1927 года совещание представителей всех кинокружков и ячеек ОДСК, Киносеминара им. Лысенко, Художественного института, Киевского театрального техникума, Агитпропа и ВУФКУ постановило немедленно приступить к организации в Киеве центра Украинской культуры — ОДСК. На совещании было избрано оргбюро в составе 13 человек (Черняк, Драгоманов, Савицкий, Шимков, Дзик, Бажан, Степанов, Виноградов, Букшпан, Антонюк) и рабочая тройка в составе председателя А. Шуба, заместителя Л. Могилевского и секретаря Г. Затворницкого[1873].

Всеукраинское ОДСК ставило своей целью объединить трудящихся Украины, которые заинтересованы в развитии украинской кинематографии:

«а) Всячески помогать строительству советского кино, как орудию образования масс, пропаганды идей коммунизма и советского строительства.

б) Борьбу против явной и замаскированной пропаганды буржуазной или мелкобуржуазной идеологии в кино.

в) Приближать кино к рабочим и крестьянским массам.

Чтобы осуществить эту цель, ВУОДСК имеет такие практические задачи:

а) Знакомить массы с кинотехникой, кинопроизводством и советским киностроительством, обсчитывая требования кинозрителя города и села.

б) Знакомить широкие трудящиеся массы с ролью и значением кино и его задачей на Украине, устраивая лекции, доклады, выставки и съезды, распространяя кинолитературу, плакаты и т. п.

в) Активно помогать развитию кинопромышленности.

г) Влиять на идеологически художественную линию производства.

1871. Могилевський Л. За кіно-суспільність // Кіно. — 1927. — № 23/24(35/36). — Грудень. — С. 10; Майорська Р. За ТДРК // Радянське мистецтво. — 1928. — № 18. — 15 червня. — С. 18.
1872. В. К. Кіно // Культура і побут. — 1926. — № 51/52. — 24 грудня. — С. 6.
1873. Організація ТДРК: [Ред. ст.] // Кіно. — 1927. — № 15/16(27/28). — Серпень. — С. 13; ВУФКУ и кинообщественность: [Ред. ст.] // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 13(114). — 1 сентября. — С. 12.

д) Помогать всем научным изобретениям в области кино.

е) Помогать организации научного и образовательного кино»[1874].

Логотип Киевского отделения ОДСК

В марте 1928 года в Киеве состоялась первая окружная конференция ОДСК, созванная Оргбюро ОДСК. В работе конференции приняло участие более 150 делегатов. Конференция заслушала доклад председателя правления ВУФКУ о работе ВУФКУ, который вызвал бурные дебаты, а также доклад представителя Оргбюро Лазоришака об организации ОДСК, о целях и задачах и важности этой организации в деле помощи строительству украинского кино. После принятия резолюции конференция избрала постоянное Правление ОДСК Киевщины в количестве 23 человек. Президиум был избран в составе: председателя — Лазоришака (партийный работник), заместителя — Т. Бенина (зав. Политпросвета), Л. Могилевского — (секретаря ВУФКУ); членов Президиума: А. Шуба (ВУФКУ), Савченко («Пролетарская Правда»), Иванисова (Театральный техникум)[1875].

Киевское отделение ОДСК наметило основные пути своего развития:

«1. Знакомство широких трудящихся масс Киевщины с ролью и значением кино и достижениями советской, в частности украинской, кинематографии.

2. Изучение требований и запросов зрителя-рабочего, крестьянина, служащего.

3. Решение вместе с ВУФКУ вопроса, чтобы создать и распространять детский, юношеский, сельский, производственный культурфильмы.

4. Широкое развертывание дела фото-кино-любительства, ознакомление работающих Киевщины с кинотехникой и выявление соответствующих кадров молодежи, чтобы пополнять ряды киноработников (режиссеров, актеров, операторов).

5. Распространение сети рабочих, сельских, детских и красноармейских театров.

6. Решение организационных вопросов в сети низовых ячеек, связи с ними, их участия в работе секций Правления и в финансовых делах»[1876].

За первые два месяца работы общество наладило связь с ОДСК РСФСР, с окртовариществами в Мариуполе, Виннице, Харькове, Одессе, Днепропетровске, с ячейками в Сумах, Прилуках, Тульчине, Житомире, Фастове, Жмеринке и др. Также Киевское ОДСК получало письма с просьбой дать указания по организации ячеек ОДСК[1877]. За четыре месяца существование общество насчитывало в своих рядах более 1 000 членов[1878].

1874. Могилевський Л. За кіно-суспільність // Кіно. — 1927. — № 23/24(35/36). — Грудень. — С. 10.

1875. Перша Київська округова конференція друзів радянського кіна: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1928. — № 5(75). — 7 лютого. — С. 5; Перша Київська округова конференція друзів радянського кіна: [Ред. ст.] // Культробітник. — 1928. — № 5(52). — Березень — С. 12.

1876. Лазоришак О. Шляхи розвитку кіногромадськості на Київщині // Кіно. — 1928. — № 4(40). — Квітень. — С. 11.

1877. Добровольський. Як організувати осередок ТДРК // Кіно. — 1928. — № 6(42). — Червень. — С. 2.

1878. Добровольський. Хроніка ТДРК // Кіно. — 1928. — № 7(43). — Липень. — С. 2; Майорська Р. Указ. соч.

В 1928 году ОДСК в Украине начинает широко разворачивать свою работу. Организуется ОДСК в Мариуполе в составе 20 человек. За год эта группа увеличилась до 600 членов, объединенных в 8 ячеек. Были приобретены киносъемочный и проекционный аппараты для практической работы, открыты курсы киномехаников, на которые командировались крестьян тех сел, в которых имелись стационарные киноустановки[1879].

В мае 1929 года состоялся 1-й съезд ОДСК. В это время структура ОДСК включала 6 окружных правлений, 8 Оргбюро, 14 уполномоченных, 13 неохваченных округов, 4 866 членов Общества. К 5 мая 1930 года организация расширилась: окруправлений насчитывалось 12, оргбюро — 21, уполномоченных — 4, райуправлений — 170, неохваченных округов — 4, организаций — 930, фотокружков — 475, членов Общества — 84 572 человек[1880].

Однако к работе ОДСК было немало нареканий. В основном из-за того, что ВУФКУ мало внимания обращало этой общественной организации и не проводило вечеров с представителями правления, с докладами для общественности о положении дел в украинской кинематографии[1881]. 8 мая 1928 года правление ВУФКУ приняло постановление, согласно которому киноустановки включались в общий план поставок и расценок для клубных киноустановок. При этом для устройства общественных просмотров разрешалось показывать фильм не больше одного раза[1882]. Еще одной не менее важной причиной неудовлетворительной работы ОДСК являлось отсутствие необходимого финансирования[1883].

20 мая 1929 года закончил свою работу Первый съезд Обществ друзей советского кино. Этот съезд подвел итоги деятельности организации кинообщественности и наметил очередные задачи по развертыванию работы с целью «всесторонне помочь советской кинематографии в той большой работе, которую она проводит». Съезд также юридически оформил разрозненные организации ОДСК, которые были основаны в Украине[1884].

С 12 по 19 декабря 1929 года по инициативе харьковского ОДСК и ХОРПС с целью «широкой популяризации достижений советской и, в частности, украинской кинематографии» проходила Неделя украинской кинокультуры. Для участия в торжествах в Харьков приехали режиссеры Александр Довженко, Дзига Вертов, Арнольд Кордюм, сценаристы Николай Бажан, Борис Антоненко-Давидович и др. В программе Недели демонстрировались лучшие украинские фильмы, а также был организован диспут по вопросам развития кинематографии[1885].

Деятельность ОДСК не ограничивалась лекционной и учебной работой, кинопросмотрами с обсуждениями и подготовкой сельских киномехаников. Важное место в деятельности общества занимало фото- и кинолюбительство. При ОДСК организовывались Кинематографические экспериментальные мастерские (КЭМ),

---

1879. Ю. П-ко. Кінофікований Маріуполь // Кіно. — 1928. — № 9(45). — Вересень. — С. 10.
1880. ЦДАВО України. — Ф. 1. — Оп. 6. — Спр. 1110. — Арк. 102.
1881. Дуб А. Неудавана тривога // Кіно. — 1928. — № 12(48). — Грудень. — С. 2.
1882. ДАХО. — Ф. Р-1765. — Оп. 1. — Спр. 5. — Арк. 237.
1883. Микотинський М. Кіногромадськість та кінокошти // Кіно. — 1928. — № 1(37). — Січень. — С. 10.
1884. Не кіномани, а кінoборці: [Ред. ст.] // Кіно. — 1929. — № 9/10(56/57). — Травень. — С. 1.
1885. Вісті ВУЦВК. — 1929. — 7, 12, 13 грудня; Тиждень української кінокультури: [Ред. ст.] // Сільський театр. — 1930. — № 1. — С. 33.

в которых участвовали преимущественно студенты и Кинематограф рабочей молодежи (Кинорабмол).

Первая КЭМ была организована в Ленинграде при Севзапкино Фридрихом Эрмлером и Эдуардом Иогансоном 23 ноября 1924 года. Лозунг Ленинградского КЭМ провозглашал — «Политичность искусства, коллективность творчества на службе классовых интересов, способность каждого быть членом творческого коллектива КЭМ». В параграфе 4 «Основных положений» КЭМ отмечалось: «мы не имеем учителей в прошлом, не знаем школ и течений, к которым примкнем; мы прежде всего — изобретатели классового отображения, согласно классовым заданиям». За непродолжительное время КЭМ осуществил три постановки: «Скарлатина» (научный фильм, 500 м), «Старое и новое» — (современно-бытовой, 1 500 м), «Настоящий чекист» (приключенческий, 2 000 м)[1886].

В Украине КЭМ организовались на два года позже. В 1926 году в Киеве, по инициативе студентов Художественного института и Музыкально-драматического института им. Лысенко, была организована группа киномолодежи, поставившая своей целью создать постоянный съемочный коллектив. За три года работы при поддержке киевского ОДСК мастерская провела 250 лабораторных занятий, поставила 24 экспериментальных опыта (анализ тектоники, жанра, социально-классового определения масок-типов кино, систем воспитания натурматериала в кино и т. д.)[1887]. Работу киевской КЭМ возглавил режиссер Глеб Затворницкий. Кроме него в руководящий состав входили профессор В. Подгаецкий, Г. Семенович и П. Езерский[1888]. Чуть позже организовалась одесская КЭМ под руководством режиссера и сценариста Александра Перегуды, которая должна была «находить содержание и формы советского кино». В состав мастерской входили киноработники и студенты кинотехникума.

Киевские кинолюбители в 1927–1929 годах сняли несколько игровых и хроникальных фильмов: короткометражную картину «Сон обычного человека» (1927)[1889], культурфильм «Учись плавать» (1928)[1890], игровой короткометражный фильм «Пиковый валет» (1928, реж. Г. Затворницкий, о вражде двух братьев в пограничной зоне)[1891], «Даешь!» (1929, реж. Г. Затворницкий, кинофрагмент на тему гражданской войны в Украине)[1892]. Специальная комиссия правления ВУФКУ, одобрив картину «Даешь», признала возможным использовать КЭМ на кинопроизводстве. Также КЭМ разрабатывала фильмы-каталоги на актуальные темы (антирелигиозность, бюрократизм, социальная гигиена, безработица и украинизация). Этот эксперимент должен был установить новый жанр кино — «внеигровую фильму»[1893].

Кроме этой работы, коллектив КЭМ организовал при киевском ОДСК Кинорабмол, целью которого являлась подготовка квалифицированных инструкторов низовых ячеек ОДСК. В 1927 году коллектив киевского Кинорабмола поставил

1886. Грабарь Л. КЭМ // Кино-неделя. — 1925. — № 1(48). — 2 января. — С. 25.
1887. Гедзь. КЭМ в Киеве // Советский экран. — 1929. — № 21. — С. 15; «Кем» у Київі: [Ред. ст.] // Всесвіт. — 1929. — № 24. — 23 червня. — С. 12.
1888. Хроніка: [Ред. ст.] // Кіно. — 1927. — № 19/20(31/32). — Жовтень. — С. 12.
1889. Там же.
1890. «Вчися плавати»: [Ред. ст.] // Кіно. — 1928. — № 10. — С. 12.
1891. Кем: [Ред. ст.] // Кіно. — 1928. — № 6(42). — Червень. — С. 14.
1892. «Дайош»: [Ред. ст.] // Кіно. — 1929. — № 5. — С. 12.
1893. Гедзь. Указ. соч.; «Кем» у Київі: [Ред. ст.] // Всесвіт. — 1929. — № 24. — 23 травня. — С. 12.

Кадры из фильма «Даешь!». 1929 г.

культурфильмы «Город» (реж. Л. Френкель; опер. А. Шимков)[1894] и «Почта» (реж. Ф. Артемьев; опер.: А. Гафт, Б. Ивашкевич)[1895]. В 1928 году экспериментальная группа фото-кино любительской секции киевского ОДСК поставили киноновеллу «Человек с хлебом» (о жизни первых сельских коммунаров)[1896].

На фоне киевлян достижения одесских кинолюбителей выглядели скромней. Одесское ОДСК ограничилось съемкой документальных сюжетов. В 1927–1928 годах было снято несколько сюжетов. Дебютировали одесские

Работы Киевского КЭМа

1894. Ковш Л. Молодняк за роботою // Кіно. — 1927. — № 12(24). — Червень. — С. 12.
1895. За фото-кіно-аматорство: [Ред. ст.] // Кіно. — 1928 — № 2(38). — Лютий. — С. 4.
1896. Що робить молодняк? [Ред. ст.] // Кіно. — 1928. — № 7(43). — Липень. — С. 14

кинолюбители съемкой сюжета «Празднование 1-го мая в Одессе» (1927, сюжет демонстрировался в российском «Совкиножурнале»)[1897]. Осенью этого же года одесское ОДСК совместно с Всеукраинским обществом рабочей инициативы приступило к съемкам документального фильма, посвященного рабочему изобретательству[1898]. В 1928 году вышли две документальные работы: «30-летие добровольного пожарного общества», снятая по заказу Одесского пожарного общества[1899], и учебная картина (по технике актерской выразительности и др. дисциплинам) «Товарищ из райкома» (реж.: А. Яблонский и М. Юдин; опер. Б. Небилицкий)[1900].

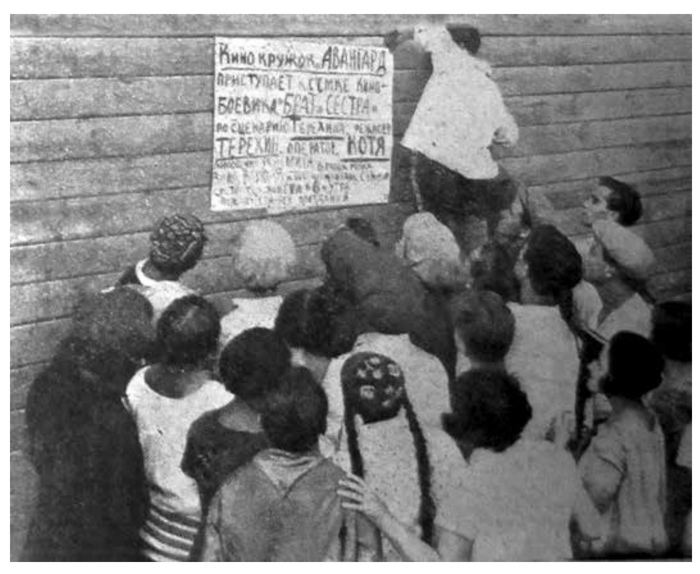
Работы экспериментальной лаборатории ОДСК в Одессе

Наиболее плодотворными оказались харьковские кинолюбители. В 1929 году при Окружном ЛКСМ Украины и харьковском ОДСК был организован коллектив рабочей молодежи Кинорабмол, состоящий в основном из молодых рабочих харьковских предприятий, ставивших себе целью подготовку работников советского кино. Харьковский Кинорабмол состоял из 30 человек[1901]. В 1929 году выходят две

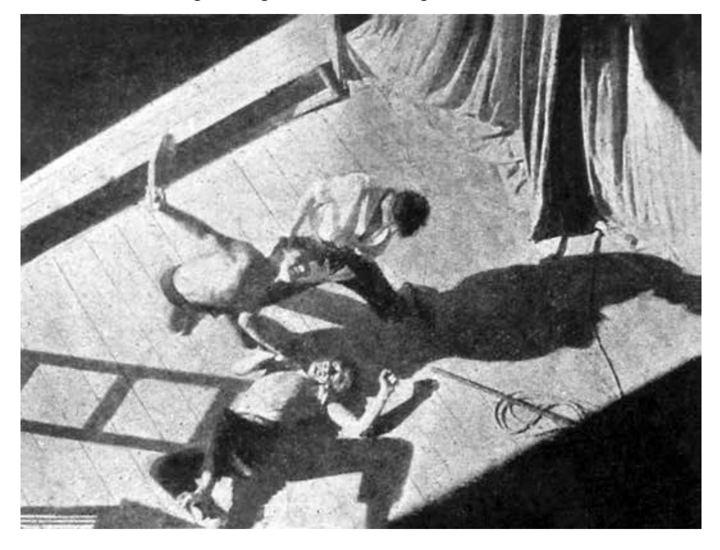
Студийцы Харьковского Кинорабмола

1897. Хроника ОДСК: [Ред. ст.] // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 2(103). — 15 июня. — С. 16.
1898. Фильма об изобретениях: [Ред. ст.] // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 14(115). — 8 сентября. — С. 9.
1899. ТДРК: [Ред. ст.] // Театр, клуб, кино. — 1928. — № 27(128). — 10 января. — С. 17.
1900. ЦДАВО України. — Ф. 1238. — Оп. 1. — Спр. 126. — Арк. 121; Товариство друзів радянської кінематографії // Театр, клуб, кино. — 1928. — № 37(138). — 21 апреля. — С. 18; Товариство друзів радянської кінематографії // Театр, клуб, кино. — 1928. — № 43(144). — 10 липня. — С. 10.
1901. Н. А. «Кинорабмол» в Харькове // Советский экран. — 1929. — № 18. — С. 17.

документальные ленты «VII съезд ЛКСМУ» (реж. Я. Печёрин) и «Комсомолия в Харькове» (о работе Харьковского окружкома комсомола), а также «Кино-грипп» (авт.: Л. Луков, Д. Муха, Г. Страчевский; опер. Б. Зелингер, о болезненном увлечении молодежи кинематографом)[1902]. В 1930 году режиссер-любитель Л. Луков совместно с оператором Киевской кинофабрики А. Казаковым подготовил три монтажных фильма: «Большевистская весна» (о подготовке к весенней посевной кампании), «Путь побед» (посвященный Красной Армии), «Шагаем в будущее» (об участии комсомола Украины в борьбе за выполнение заданий первого года пятилетки).



Кадры из фильма «Кино-грипп». 1929 г.

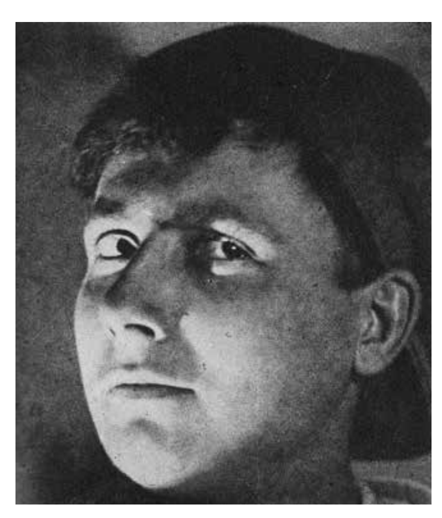


Также Леонид Луков являлся и инициатором съемки силами харьковского Кинорабмола игровой картины «Накипь» (1930, реж.: Л. Луков, Г. Старчевский; опер. М. Гумберт, о борьбе комсомольцев с приспособленцами, желавшими захватить руководящие посты в вузе)[1903]. Картина имела исключительный успех и вышла в широкий прокат.

Среди достижений харьковских кинолюбителей необходимо упомянуть первый объемный анимационный фильм «Клубничное варенье» совместного производства Киевской кинофабрики и харьковского ОДСК (1929, реж. и худ.-мульт.: Б. Зелингер, Т. Злочевский, Д. Муха; экранизация народной украинской сказки

1902. Ол. Л. Молодь в Кіні Ол. Л. // Всесвіт. — 1929. — № 21. — 2 червня. — С. 15.
1903. Микулин С. Почин рабочей молодежи // Советский экран. — 1929. — № 18. — С. 15.

о приключениях двух малышей и медвежонка, стремившихся попробовать клубничное варенье)[1904].



Кадр из фильма «Накипь». 1930 г.

Также украинские кинолюбители выпускали документальные киножурналы. Кинолюбители Харькова выпускали общегородской хроникальный «Экран-журнал», Киева и Одессы — «Экран пионера» (первый номер вышел в марте 1928 г.)[1905].

Однако деятельность Кинорабмола не всегда получала поддержку ВУФКУ. Комсомольские издания неоднократно сообщали о негативном отношении киноведомства к организации молодежных кинообъединений[1906]. Несмотря на то, что Агитпроп ЦК КП(б)У признал целесообразность существования молодежных киноколлективов, ВУФКУ не оказывало никакого содействия в работе кинорабмолов[1907].

До 1929 года в Украине не было Центрального Совета ОДСК. Общество существовало только на местах, и Окружные советы работали каждый на свой риск и страх, без общего руководства. В 1929 году было организовано Всеукраинское Оргбюро для созыва и проведения Всеукраинского съезда ОДСК и выборов Всеукраинского совета. Оргбюро был заключен договор с центральным правлением ВУФКУ, по которому киноведомство обязывалось в один из понедельников января или февраля предоставить ОДСК все свои коммерческие кинотеатры по Украине со всей аппаратурой и электроэнергией и предоставить необходимые фильмы. Работать в кинотеатрах должны были бесплатно члены ОДСК[1908].

Если проанализировать связь кинопроцесса с общественностью, то ее следует разделить на два периода. Первый период — это когда вокруг ОДСК концентрировались «элементы, больные киноманией», ставшие своей целью сделать себе карьеру в кино. И второй — когда со временем ОДСК избавилось от подобного рода публики и начало активно привлекать рабочих, революционную интеллигенцию и представителей села. Прошедший в 1929 году I съезд ОДСК определил основное направление деятельности общества — делать ставку на активиста-рабочего, активиста-крестьянина, которые «будут нести в массы культуру кино и тем самым преподносить кинематографию на высшую ступень и помогать ей в повседневной практической работе». Также съезд громко заявил: «нам нужны не киноманы, не кинонеудачники, не случайный элемент, а трудящиеся массы, стремящиеся к культуре и сами активно участвующие в культурном строительстве»[1909].

1904. Кіно. — 1929. — 15 листопада.
1905. Шимон А. А. Указ. соч. — С. 9.
1906. К примеру, см.: К-Н. ВУФКУ виступає проти Кіноробмолу / К-Н // Комсомолець України. — 1929. — Ч. 22(817). — 27 січня. — С. 3.
1907. М-н. ВУФКУ виступає проти кіноробмолу // Комсомолець України. — 1929. — № 22(817). — 27 січня. — С. 3
1908. Залеский А. Украинское ОДСК // Рабис. — 1929. — № 6. — 5 февраля. — С. 13.
1909. Не кіномани, а кіноборці: [Ред. ст.] // Кіно. — 1929. — № 9/10(56/57). — Травень. — С. 1

РАЗДЕЛ 4. СТАНОВЛЕНИЕ КИНОФИКАЦИИ И КИНОПРОКАТА (1922–1930)

4.1 Формирование кинопрокатной сети

В годы гражданской войны и вплоть до 1923 года по ряду объективных причин кинематограф в Украине и РСФСР находился в катастрофическом состоянии, была практически полностью разрушена производственная база и театральная сетка. Работа кинофабрик в основном заключалась в том, чтобы обслуживать кампании, которые освещали борьбу за укрепление советской власти. Фактически продукция кинофабрик заключала лозунги соответствующих кампаний, а в лучшем случае это была хроника событий той эпохи. Становление прокатного дела в Украине начинается с 1923 года, параллельно с формированием нормативно-правовой базы ВУФКУ. В то время ВУФКУ не имело собственной фильмотеки, и прокатная политика сводилась к совместному прокату картин с их владельцами на условиях 75% владельцу и 25% ВУФКУ[1910]. В итоге от этой схемы ВУФКУ недополучало значительные средства, давая государству все больший и больший дефицит. Отказавшись от этой системы, эксплуатационный отдел вместе с организацией собственной фильмотеки признал целесообразным централизовать прокат. Увеличение фильмотеки проводилось путем приобретения новых картин советского производства и зарубежных. За рубежом картины приобретало ВУФКУ самостоятельно и при помощи прокатной организации РСФСР Совкино.

ВУФКУ предстояло провести кропотливую работу по созданию единого прокатного и административного центра, собрать воедино все киноимущество, захваченное во время гражданской войны разными организациями. Работа шла по нескольким направлениям. Приоритетными являлись формирование собственной фильмотеки, налаживание работы кинотеатров и цензура.

Одно из первых распоряжений ВУФКУ приняло в середине апреля 1922 года, согласно которому все фильмы, выходящие в прокат, должны обязательно демонстрироваться с украинскими титрами[1911]. Сложно сказать, насколько качественно делалось субтитрование. Известно, что в середине 1920-х качество украинского перевода неоднократно подвергалось нареканиям:

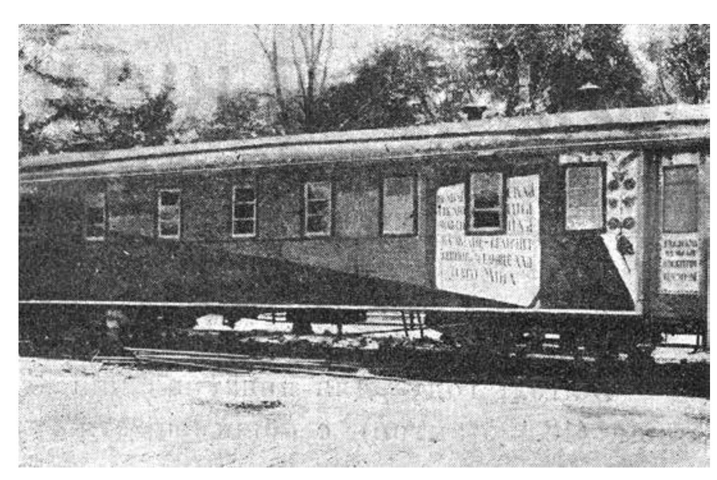
«…Мало того, что ВУФКУ ухитряется получать где-то совершенно непригодные, ничего из себя не представляющие ни содержанием, ни размахом постановочного мастерства, ни техническими достижениями картины, так еще кроме этого возмутительно кромсает их, поставляет с полуграмотными галицкими надписями и в таком виде демонстрирует перед зрителем. <…> А потом, неужели наше ВУФКУ не может пригласить переводчиков, достаточно хорошо знающих украин-

1910. Ліфшиц Б. На суд трудящих // Кіно. — 1926. — № 2/3. — Січень. — С. 2; Діяльність Наркомосвіти УРСР за 1924–25 рік. — Х.: Державидав України, 1926. — С. 159.
1911. Вісті ВУЦВК. — 1922. — 22 квітня.

ский язык? Наконец, отвратительной становится эта галицкая чушь, а для зрителя, который хочет украинизироваться это тем более вредно…»[1912].

«…Правда, закупленные картины подвергаются переделке надписей, перемонтировке, но от этого, как ни странно, получается еще худший эффект, надписи делаются безграмотно, слащаво напыщенные…»[1913].

29 августа 1922 года Главполитпросветом в Харькове была создана специальная комиссия, в состав которой вошли: от ЦК КП(б)У — Соловьёв, от Госполитуправления — Предит, от Агитотдела Главполитпросвета — Краммер, от Худсектора Главполитпросвета — Пельше, от Верховного Ревтрибунала — Варламов, от ВУФКУ — Домбровский и Таланов[1914]. Впервые комиссия собралась 1 сентября 1922 года в помещении кинотеатра «Ампир» для просмотра картины «Иди за мной». Приведем заключение комиссии: «1) Вырезать одну надпись: “не надо быть наивными, такими, как та девочка, которая идет спать и не закрывает на ночь двери”. 2) Вырезать момент воскрешения дочери фабриканта по явной несообразности. В остальном признать картину подлежащей демонстрации, к чему комиссия не встречает никаких препятствий»[1915].



Киновагон. 1923 г.

В Киеве также действовал подобный орган цензуры, который состоял из военного цензора ГПУ, представителей Губполитпросвета, производственного отдела Всерабиса и Киевского отделения ВУФКУ. Цензурной комиссией запрещались к демонстрации фильмы: «1) детективного характера, 2) религиозного характера (фанатизм), 3) неполного сюжета (непонятные), 4) фарсового характера»[1916]. Часто фильмы, разрешенные к демонстрации в Украине харьковской комиссией, запрещались местными властями в Киеве.

В Одессе работала межведомственная комиссия, представленная Губполитпросветом (Медведева), ГПУ (Кабанцева), Одесским отделом ВУФКУ (Левина). «Комиссией запрещены к демонстрации следующие картины: “Все для мира” (лента с явно шовинистическим характером), “Тайны Нью-Йорка”

1912. М. С. «Залізничі хижаки» // Нове мистецтво. — 1925. — № 2. — 3–10 листопада. — С. 10.
1913. О кинопрокате, кинорецензиях и прочих неприятностях: [Ред. ст.] // Юголеф. — 1925. — № 5. — С. 11.
1914. Кран Э. Протокол // Фото-кино. — 1922. — № 1. — Октябрь. — С. 25.
1915. Там же. Еще до начала работы комиссии Сектором искусств было запрещено 8 000 программ. См.: Сектор искусств. В новой экономической обстановке: [Ред. ст.] // Путь к коммунизму. — 1922. — № 3. — Март. — С. 362.
1916. Цензура кинокартин и Киеве: [Ред. ст.] // Кино. — 1923. — № 2(6). — Февраль–март. — С. 33

(детективная и антихудожественная), по той же причине и “Серый ужас”, “Камо Грядеши” (религиозная агитация), “Иди за мной” (антисоветская)»[1917].

Анализируя ситуацию с репертуаром театра и кинематографа, зав. Отделом Искусства Главполитпросвета УССР Р. А. Пельше, в частности, отмечал: «Идеологии буржуазии революция должна противопоставить свою идеологию, как в области политики, науки, так и искусства. Искусство, особенно литература, театр и кинематограф, здесь должны будут сыграть весьма крупную роль. Для этого наше искусство должно быть максимально идейным. Старая литература, старые пьесы и фильмы без основательной переработки не годятся. Отсюда задача: содействовать созданию и распространению новой литературы, театра, фильма»[1918].

Для осуществления контроля за идеологической направленностью театрального и кинорепертуара в 1922 году была создана Научно-репертуарная комиссия и Высший репертуарный совет, в состав которого «для проведения намеченной линии должны были входить коммунисты»[1919]. Созданный советский аппарат управления и контроля за культурным развитием Украины был подконтролен Отделу агитации и пропаганды при ЦК КП(б)У (Агитпроп), организованному по примеру Агитпропа ЦК РКП(б) с целью «руководства всеми отраслями агитационно-пропагандистской работы», которую проводила коммунистическая партия[1920].

В конце 1922 — начале 1923 годов шла решительная борьба с различными направлениями в искусстве. Категорически отвергался футуризм во всех его формах, как «продукт идеологического разложения буржуазного общества», а натурализм рассматривается как «несоответствующее и отмирающее явление эпохи социальной революции». Реализм, по мнению коммунистов, являлся наиболее соответствующим для революции направлением, при этом не исключались «революционно-реалистический символизм» и «революционный романтизм». Вот основные тезисы, касающиеся развития революционного искусства: от нового содержания к новой форме; максимальная идейность пролетарского и революционного искусства; пролетарская культура — переходная ступень к социалистической и коммунистической культуре[1921].

Однако дореволюционные и иностранные фильмы пользовались большой популярностью, и большевики воспринимали этот факт, как наличие «нездорового уклона». Традиции буржуазного кинематографа отвергались, и отечественные фильмы обращались к социалистической проблематике. Хотя психологически каждый зритель острее воспринимал личную коллизию, чем коллизию общественную.

Зритель с удовольствием посещал фильмы, которые легко воспринимались, в частности имели приключенческий сюжет, трюковые сцены, любовные треугольники, смешные сцены. Эти элементы были присущи американским авантюрным картинам, которые были выразительными и зрелищными, в отличие от серьезных и проблемных советских фильмов, сложный монтаж которых затруднял восприятие.

1917. Н. Х. Кино для рабочих // Силуэты. — 1922/23. — № 6/7. — Март. — С. 11.
1918. Пельше. Искусство и революция / Роберт Пельше // Путь к коммунизму. — 1922. — № 10. — Ноябрь. — С. 18.
1919. ЦДАГО України. — Ф. 1. — Оп. 20. — Спр. 1489. — Арк. 3.
1920. Там же. — Спр. 747. — Арк. 5.
1921. В отделе искусств: [Ред. ст.] // Путь к коммунизму. — 1922. — № 10. — Ноябрь. — С. 149.

Так, уманский агитационно-пропагандистский отдел отмечал: «Кинокартины, поставляемые со стороны ВУФКУ рабочим и крестьянским кино, в большинстве случаев не соответствуют требованиям рабочих и крестьян в качестве их идеологического содержания и художественной обработки, а именно: а) картины выпуска советских кинофабрик, идеологически выдержанные, не пользуются успехом благодаря скверной художественной обработке; б) картины зарубежных фабрик трюковые, пользуются большим успехом благодаря своей хорошей художественной обработке, несмотря на идеологическую невыдержанность и бессодержательность; в) кроме того, кинофильмы нового производства поставляются рабоче-крестьянским кино с большим опозданием после их выпуска и в испорченном виде (были случаи, что в картинах не хватало целых частей, что лишало возможности иметь некоторое представление зрителей об их содержании)»[1922].

С 7 по 12 марта 1923 года проходило Всеукраинское совещание завгубполитпросветами. По докладу Председателя ВУФКУ В. Прокофьева о работе киноведомства, совещание приняло «в целях выпрямления идеологической линии в работе» несколько резолюций, две из которых касались организации кинопроката: «3. Отбор и прекращение постановок тех старых фильм, которые действуют разлагающе на широкие массы трудящихся. 4. Установить, как обязательное требование, тщательный отбор фильм для постановок в рабочих районах, клубах и предоставление им более льготных условий проката по сравнению с частными арендаторами»[1923].

До июля 1922 года прокатное дело в Украине находилось в полном упадке. Госпрокат систематически приносил убыток, получая за прокат картин мизерные платежи, вел дело бесхозяйственно, собрал на складе, требовавшем значительных затрат, почти все испорченные картины.

В Одессе — единственном городе, где хоть как-то теплилась киножизнь, государственный склад отдали на откуп пяти частным лицам. Прокат ВУФКУ (госсклад) передали представителю И. Спектора в Одессе, бывшим представителям Д. Харитонова, фирмы «Пате» и др. на началах контрагентства при условии полной самоокупаемости, бесплатного предоставления управлению определенного количества наиболее ценных в художественном отношении картин, приведения склада в порядок. По условиям договора 40% валового сбора пятерка обязывалась отдавать ВУФКУ, и 60% распределялись на прибыль, реставрацию фильмов, наем штата и приобретение картин, но не более двух в месяц. Новая прокатная контора получила название «Склад-база». Все кинотеатры обязывались брать картины только на «Складе-базе № 1». Вскоре ВУФКУ раз-

1922. ЦДАГО України. — Ф. 1. — Оп. 20. — Спр. 2692. — Арк. 17.

1923. Основные резолюции Всеукраинского совещания завгубполитпросветами 7–12 марта 1923 г. (Утверждено коллегиями ГлавПП и НКП) // Путь к коммунизму. — 1923. — № 3/4. — Март–апрель. — С. 310.

решило Полонскому открыть «Склад-базу № 2» на условиях отчисления ВУФКУ 30% валового сбора от проката[1924]. В это же время в Одессе работала контора «Кинобоевик» (ул. Садовая, 13), учрежденная Одесским окружным отделом ВУФКУ.

В 1922 году в прокатном деле Украины творилась полная неразбериха. ВУФКУ стремилось максимально воспользоваться правами монополизации кино для организации нормальной работы киносети. Были взяты на учет все киноаппараты, проведена их техническая проверка, а также учтен, отобран и определен между окружными управлениями фильмофонд национализированных кинопрокатных контор[1925]. Общее руководство отделами в области проката и организации государственной фильмотеки осуществлял эксплуатационный отдел[1926]. Но, тем не менее, даже ответственные работники аппарата находили возможность использовать свое положение в целях личной наживы. Заведующий Екатеринославским окротделом ВУФКУ Саксонский приобрел фильм «Заживо погребенный» с целью передать его в прокат, как частное лицо[1927]. Эта махинация закончилась серией судебных разбирательств, длившихся почти год. Подобное дело слушалось 21 декабря 1922 года по иску бывшего сотрудника Полтавского Губотдела ВУФКУ Скорохода к ВУФКУ о возвращении ему изъятых фильмов. Особенность

1924. А. Б. [Прокатное дело в Одессе] // Кино. — 1922. — № 2. — 15 ноября. — С. 33.
1925. Берман Л. Кино на Украине /Л. Берман // Экран. — 1923. — № 1. — С. 5.
1926. Центральное правление ВУФКУ, кроме эксплуатационного, имело отделы: производственный (с производственным и редакционными секторами), секретариат (общая канцелярия, бюро прессы и информации). — См.: Діяльність Наркомосвіти УРСР за 1924–25 рік. — Х.: Держвидав України, 1926. — С. 155.
1927. Кран Э. История одной картины // Фото-кино. — 1922. — № 1. — Октябрь. — С. 25.

этого дела заключалась в том, что закон о монополии проката нарушался самим заведующим Полтавского Губотдела ВУФКУ Леонидовым, который брал у Скорохода фильмы для передачи их госкинотеатрам за плату. Суд постановил возбудить против Леонидова уголовное преследование за преступление по должности и передать дело народному следователю 1 района Полтавы[1928].

Бедность национализированного фильмофонда привела к необходимости перепроката картин, находившихся в частных руках, на кабальных для ВУФКУ условиях: до 75% сбора в пользу владельцев[1929]. О том, в какие суммы выливался так называемый «совместный прокат», можно судить по таким примерам. Летом 1923 года некий Н. Струц демонстрировал три боевика — «Бич наследственности» в 6 актах, около 1 800 м, «Жертва женского сердца», в пяти актах, 1 250 м, «Ночь Нана» в 5 актах, 1 500 м — за что брал 60% от сбора. С. Посольский предложил фильм «Миг и нет волшебной сказки» с участием В. Холодной и Полонского и за шесть месяцев получил доход в круглую сумму 3 000 рублей[1930].

Чтобы представить подлинные размеры доходов частновладельцев, следует иметь в виду, что отдельные организации из-за бедности кинофонда ВУФКУ вынуждены были пользоваться услугами еще не искорененного до конца подпольного проката. По сообщениям прессы, в провинции работали подпольные прокатные конторы. Так, в Подольской губернии была раскрыта сеть нелегальных прокатных контор, обслуживавших Проскуровские и Винницкие кинотеатры[1931].

Для получения в прокат иностранных фильмов ВУФКУ учредило совместно с зарубежными фирмами, Наркомвнешторгом УССР акционерное общество Украинфильм. Устав этого общества, утвержденный Главполитпросветом, был передан на рассмотрение в концессионный комитет при Украинском экономическом совете в начале ноября 1922 года[1932]. В число учредителей вошли частные предприниматели И. С. Спектор, М. Г. Быстрицкий, Л. Г. Шафир. А также в качестве пайщиков — несколько немецких фирм и московские финансисты. Общество планировало осуществлять прокат и продажу фильмов, химикалий, фото-кино-аппаратуры и технического кинооборудования[1933].

К началу 1923 года одесский кинопрокат являлся и количественно и качественно крупнейшим в Украине, имел в наличии свыше 500 фильмов, в то время как в других крупных городах Украины количество картин насчитывалось десятками. Доходность кинопроката росла следующим образом: с января по 1 августа 1922 года — 2 миллиарда, в августе — 10, в сентябре — 17, в октябре — 29, в ноябре — 56, в декабре — 80[1934]. Полная самоокупаемость управления дала возможность направить свободные средства на финансирование кинопроизводства.

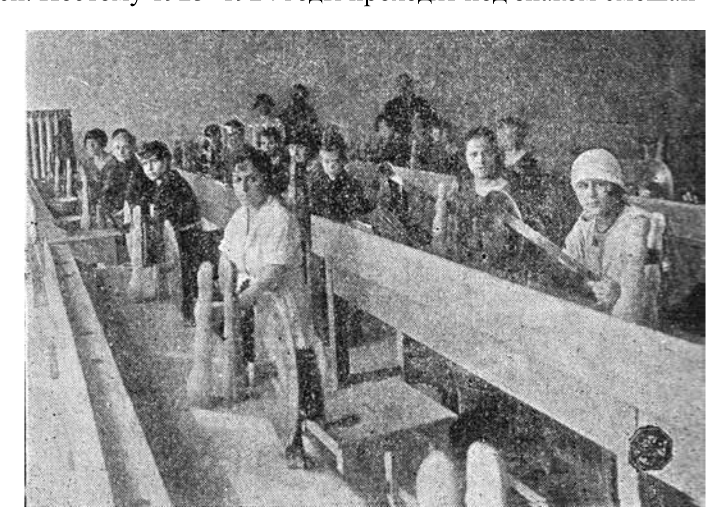
С конца 1923 года начинается неуклонный рост кинопромышленности и кинохозяйства Украины по всем направлениям. Главная задача строительства кинопромышленности заключалась в укреплении материальной базы, налаживании

1928. Л. Б. На страже закона // Фото-кино. — 1923. — № 2/3. — Декабрь–январь. — С. 29.
1929. Діяльність Наркомосвіти УРСР за 1924–25 рік. — Х.: Державидав України, 1926. — С. 158; ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 14. — Спр. 391. — Арк. 107.
1930. ЦДАВО України. — Ф. 1238. — Оп. 1. — Спр. 5. — Арк. 13, 19, 22.
1931. Кинопромышленность в Одессе: [Ред. ст.] // Силуэты. — 1922/23. — № 4. — Январь. — С. 13.
1932. Вісті ВУЦВК. — 1922. — 4 листопада.
1933. Новое паевое о-во «Украин-фильм»: [Ред. ст.] // Кино. — 1922. — № 2. — 15 ноября. — С. 29.
1934. А. Б. Указ. соч.

театральной сетки[1935]. Правление ВУФКУ пока не могло отказаться от услуг владельцев фильмов, поскольку на тот момент это угрожало существованию и работе всей театральной сетки. Частные владельцы были заинтересованы в прокате картин только в больших городах, провинция с ее маленькими кинотеатрами была материально им мало интересна. Пытаясь максимально расширить театральную сетку, главным образом в провинции, ВУФКУ предоставляло максимальные льготы частным арендаторам и общественным организациям, стимулируя, таким образом, развитие провинциальной театральной сетки и способствуя кинофикации украинской провинции.

Система «общего проката» отмечалась еще и отсутствием учета и плана, без них рационально организованный кинопрокат не мог развиваться. ВУФКУ вынуждено было отказаться от принципа общего проката и приступить к формированию собственной фильмотеки. Вместе с тем было признано целесообразным проведение централизации всего проката, в связи с этим были ликвидированы все прокатные склады районных отделов и все фильмы переданы в центральную фильмотеку — 3 662 фильма[1936]. Но большая часть фильмов была устаревшей, пришедшей в негодность и уже отработанной кинотеатрами. Следующим шагом стала работа по систематизации материала с точки зрения идеологической и технической пригодности. Значительная часть этих фильмов была забракована. После проверки отобрали и отреставрировали 1 102 фильма, более или менее подходивших для демонстрации.

1923 год для украинской кинематографии стал переломным. Благодаря принятым мерам частные прокатные конторы в 1923 году прекращают свое существование. Однако в руках их владельцев остались значительные запасы прокатного материала. С другой стороны, государственные конторы не могли сразу отказаться от перепроката — не было картин, не было денежного фонда для закупки достаточного количества их за границей. Поэтому 1923–1924 годы проходят под знаком смешанного проката: госконторами отпускаются картины как собственные, так и комиссионеров. Одновременно делаются попытки вытеснить частный капитал из проката, снизив до минимума проценты, приходившиеся на долю комиссионеров.



Монтажное отделение центрального склада в Харькове. 1923 г.

На протяжении 1923 года система «совместного» проката была ликвидирована,

1935. Б. Ф. Кинофронт // Силуэты. — 1922/23. — № 4. — Январь. — С. 13.
1936. В Главполитпросвете: [Ред. ст.] // Путь к коммунизму. — 1923. — № 3/4. — Март–апрель. — С. 288.

но фильмы еще закупались. Новое правление ВУФКУ, являющееся инициатором ликвидации системы перепроката, вывело работу ведомства на совершенно иной уровень. Благодаря ликвидации системы перепроката все картины покупались непосредственно у ВУФКУ, что резко изменило в лучшую сторону финансовое положение ВУФКУ, которое вследствие этого имело возможность производить крупные закупки как на внешнем рынке, так и на внутреннем[1937].

Только к концу 1924 года ВУФКУ удается запастись достаточным количеством прокатного материала, закупленным самостоятельно. Этот материал, приобретенный за границей, во-первых, по ценам более или менее нормальным и, во-вторых, в достаточном количестве (для каждого названия в 8–10 копий), дал возможность ВУФКУ перейти на так называемый «рациональный прокат».

Таким образом, ВУФКУ создает общий прокатный план, ликвидирует систему расчета с кинотеатрами, построенную на процентных отчислениях от валового сбора. Внедряя театральную сетку, вместе с тем надо было определить и способ, как подойти к каждому конкретному кинотеатру, чтобы выявить возможности его эксплуатации. Необходимо было найти решение, которое обеспечило бы и жизнедеятельность кинотеатра, и максимальную его рентабельность. Решение этой задачи было найдено в системе параллелей и коэффициентов. Каждый кинотеатр имел определенный коэффициент, присвоенный на основе учета всех его возможностей целесообразной эксплуатации. Заранее изучался район, где находился кинотеатр, его возможности и пропускная способность. Кинотеатр с наибольшими возможностями, который находился в хорошем районе, получал 100 коэффициентов. Остальные кинотеатры получали коэффициенты в зависимости от показателей, определявших их прокатные возможности.

Расценка на прокат фильма производилась следующим образом. Всем кинотеатрам уста-

Реклама ВУФКУ. 1923 г.

1937. ВУФКУ: [Ред. ст.] // Пролеткино. — 1924. — № 3. — С. 42.

навливалась цена за прокат картины в соответствии с количеством мест, оборотами фильмов, количеством посетителей. Эта совокупность условий распределялась на несколько так называемых параллелей и категорий, причем для каждой категории устанавливался отдельный коэффициент. Кинотеатры, которые демонстрировали фильмы первым экраном, платили по расценкам большего коэффициента; кинотеатры, получающие фильмы во вторую очередь, платили за меньший коэффициент. Сельским кинотеатрам присваивался меньший коэффициент, чем в городе, и, соответственно, меньшая оплата.

Эксплуатационный отдел ВУФКУ в систематизации картин применил систему коэффициентов от 1 до 30. Фильмы, в зависимости от их художественной и идеологической выдержанности, разделялись на четыре группы: боевик, хороший, средний, плохой. Группа боевиков оценивалась от 18 до 25 рублей, а остальные группы имели соответствующие коэффициенты, в зависимости от своего качества. Умножая коэффициент картин на коэффициент соответствующего кинотеатра, определялась прокатная цена для определенного кинотеатра за демонстрацию определенной картины в течение недели. Если картина демонстрировалась больше недели, то предоставлялась скидка, которая иногда достигала 50%.

Таким образом, все киноустановки делились на определенные группы с учетом вместимости, района расположения кинотеатра и средней посещаемости. Кинотеатры стали получать прокатный план на месяц, благодаря чему упростилось киноснабжение и создались условия для рекламирования картин. Это несколько улучшило дело. Так, только за 8 месяцев удалось отпустить в централизованном порядке гражданским учреждениям Украины 1 855 программ, Великороссии — 99, Белоруссии — 1, Крыму — 120 и Азербайджану — 6. По Киевской области — более 1 000 программ, по Одесской — около 900, Екатеринославской губ. — 507, Донецкой — 500, по Крыму — около 250, Черниговской — 122 и Подольской — 109; военным — выдано за то же время в Крыму и в Украине около 2 000 программ; политическим — до 150; промышленным организациям отпущено 2 312 программ. Из них на первом месте Донбасс, получивший за это время 33,3% всего проката, Екатеринославская губерния — 21,5%, Харьковская и прикрепленные к ней районы — 21%, Киевская — 9,1%, Одесская — 8,1%, Подольская — 3%, Черниговская — 2,4% и Крымский отдел — 1,2%. Всего за 8 месяцев было отпущено около 10 000 программ, из которых 10% бесплатно, что превысило цифру проката за весь 1922 год почти в три раза (прокат 1922 г. — 3 921 программ)[1938].

И все же прокатная работа ВУФКУ имела существенные недостатки. Один из них заключался в том, что краевые отделы имели собственные разобщенные склады картин и самостоятельно приобретали новые фильмокопии, часто одинаковых названий. К примеру, одесская пресса сообщала о подобной местной прокатной «монополии» Одесского областного отдела ВУФКУ. Директор отделения Капчинский заключил долгосрочный договор с «Кино-Москвой» и другими московскими фирмами «о получении Одессой лучших иностранных картин тотчас же по получении их Москвой»[1939]. В 1924 году эта громоздкая «автономия» была

1938. На местах: [Ред. ст.] // Экран. — 1923. — № 1. — С. 25.
1939. Б. Ф. Перспективы работы // Силуэты. — 1922. — № 1. — Декабрь. — С. 16.

ликвидирована[1940], благодаря чему удалось постепенно ввести единые организационные условия проката, паспортизовать фильмы и аппаратуру, нормировать технологию эксплуатации фильмокопий, а главное — пересмотреть фильмофонд с точки зрения идеологической и художественной ценности картин. Исходя из этого, специально образованная кинорепертуарная комиссия разделила все картины на четыре категории — литеры. Под литерой «А» обозначались идеологически выдержанные картины, пригодные для показа любой аудитории; «АБ» — «идеологически невредные» (из числа национализированных и картин заграничного производства), которые лишь отчасти допускались к демонстрированию в клубах; «Б» — разрешенные лишь для коммерческих театров и, наконец, четвертая группа — фильмы заведомо порочные, подлежащие запрету и уничтожению[1941].

Результаты проверки оказались малоутешительными (учитывая дополнительно и то обстоятельство, что многие картины были уже технически непригодными для эксплуатации). Из фильмов 565 названий (1 161 копия), которыми располагала фильмотека ВУФКУ после изъятия различного брака, по литере «А» к 1 апреля 1924 числилось менее 8,5 % (48), «АБ» — 95 и «Б» — 442 сюжета[1942]. Подавляющая масса фильмокопий по техническому состоянию была сильно изношенной (в соотношении с новыми экземплярами примерно 10:1).

Председатель правления ВУФКУ З. С. Хелмно в своем докладе на киносовещании в 1924 году, в частности, отмечал: «В 23 г. был совместный прокат, прокат ВУФКУ и частных владельцев картин, который мы считаем наиболее больным в нашей практике. Многие хозяйственники увлекались совместным прокатом. ВУФКУ частного владельца заставляет платить 75%, оставляя ему ровно столько, сколько необходимо для того, чтобы он мог работать на нас. Наше Правление застало всего 7 картин нашего проката. В настоящее время мы имеем собственных картин 316, которые пустили в прокат. Мы охватили 33% потребности в картинах, которая существовала в мирное время.

ВУФКУ установило так называемый коэффициент театра, т. е. определило степень мощности каждого театра, и в зависимости от этого коэффициента устанавливается для данного театра прокатная плата. Было совещание арендаторов, на котором мы предоставили им делать возражения против определенного нами коэффициента, и если эти возражения были серьезны, коэффициент пересматривался. Болезнь проката заключается в том мелкобуржуазном окружении, в котором мы живем. Я очень подозрительно отношусь к доводам своих арендаторов. И в этом окружении, в вопросах проката надо проявлять максимальную жесткость. Каждый театр имеет свою природу и, назначая прокатный коэффициент, охватывает возможности театра и зимой и летом, ибо, назначая коэффициенты посезонно, как предлагают некоторые товарищи, т. е. живя изо дня в день, твердого бюджета мы не построим.

Наш прокат разделен на 3 литеры в соответствии с номенклатурой Главреперткома. Прокатная политика ВУФКУ встречала возражения. Но если

1940. В РСФСР «Совкино» получило монополию на закупку иностранных фильмов в 1925 году. См.: Эраунц Э. Закупочная и прокатная неразбериха // Рабочий зритель. — 1925. — № 14. — 9 апреля. — С. 10–11.

1941. Діяльність Наркомосвіти УРСР за 1924–25 рік. — Х.: Держвидав України, 1926. — С. 158.

1942. Там же.

мы сравним цифры, то увидим, что число кинотеатров возросло до 213 со 171. Сеть частных кинотеатров растет все-таки. Я называю цифры только арендованных кино»[1943].

На III Всеукраинском киносовещании работников ВУФКУ, в январе 1926 года, была скорректирована система коэффициентов и подтверждена правильность прокатной политики ВУФКУ. Было проверено количество выпущенных копий каждой картины и в связи с ростом сети кинотеатров постановили выпускать картин категории «А» по 10 копий для того, чтобы каждый фильм мог попасть на периферию в хорошем техническом состоянии. Совещание также разработало проект перевода клубов на твердую оплату в зависимости от пропускной возможности данного клуба. Проект был разослан на места для совместной проработки с культотделом ВУСПС[1944].

В 1927 году Коллегия Наркомпроса УССР признала, что твердая система проката, по сути, является значительным достижением в работе ВУФКУ, однако требует некоторых корректировок на будущий год. «Коллегия НКП считает необходимым, чтобы вся система коэффициентов и цен на будущий год после пересмотра ее и согласования с заинтересованными организациями (профсоюзами, КНС и т. д.) обязательно была поставлена на утверждение НКП»[1945].

Централизованное расходование средств позволило в течение нескольких месяцев заметно обновить фильмофонд. По состоянию на 1 апреля 1924 года, по заявлению члена правления ВУФКУ Б. Я. Лифшица, фильмотека ВУФКУ насчитывала 1 160 копий[1946], на 1 октября 1924 года — 908 названий (1 643 копии, из них 680 новых)[1947]. На 1 октября 1925 года фильмотека ВУФКУ располагала 995 сюжетами (1 537 копий). Большую часть составляли национализированные картины (570 сюжетов в 639 копиях), за ними шли картины зарубежного производства (289 сюжетов в 446 копиях), а на последнем месте стояли картины советского производства (136 сюжетов в 452 копиях, из которых производства ВУФКУ — 76 сюжетов в 289 копиях). Итак, картины советского производства составляли на 1 октября 1925 года 13,6% сюжетов и 29,4% копий, что свидетельствовало о слабом кинопроизводстве советской кинематографии[1948]. Но к 1926 году вследствие сокращения импор-

1943. Из доклада зав. ВУФКУ т. Хелмно // Кино-неделя. — 1925. — № 1(48). — 2 января. — С. 25.
1944. А. Б. Підсумки кінонаради ВУФКУ // Нове мистецтво. — 1926. — № 5(14). — 2 лютого. — С. 10.
1945. Резолюція по доповіді ВУФКУ про господарчий та фінансовий план на 1926/27 р.: Витяг з протоколу Колегії НКО УСРР № 28 від 18 жовтня 1927 р. // Бюлетень Наркомосвіти. — Х., 1927. — № 43(79). — 1–5 листопада. — Арт. 654.
1946. Ліфшиц Б. Указ. соч. — С. 2–3. В своем отчете зам. Наркома просвещения Приходько приводил другие показатели: фильмотека ВУФКУ на 1 октября 1925 насчитывала из 1 611 копий, 907 сюжетов, а 1 октября [1926] — 1 982 копии, 862 сюжета. В 1926 году из 1 328 фильмов 604 было советских (в 1924/25 г. из 463 — 127). См.: Із огляду Народного Комісаріату Освіти УСРР про діяльність за 1924/25, 1925/26, 1926/27 рр. // Культурне будівництво в Українській РСР: 1917–1927. Збірник документів і матеріалів. — К.: Наукова думка, 1979. — С. 512.
1947. По другим данным — 1 310 копий. В отчете Наркомпроса сведения о количестве сюжетов ошибочно подменены данными о числе фильмокопий (1 611, в т. ч. «А» — 886, «АБ» — 230, «Б» — 495). Также приводились и другие показатели — на 1 октября 1924 года ВУФКУ имело 908 сюжетов (1 310 копий). С сюжетов идеологически ценных было только 40,1%.
1948. Михайлич С. ВУФКУ в числах // Кіно. — 1927. — № 18(30). — Жовтень. — С. 11. По заявлению председателя правления ВУФКУ З. С. Хелмно, на 1 октября 1925 года фонд фильмотеки вырос до 1 705 копий. А валовой доход от проката составил 170 000 рублей. См.: Крым: [Ред. ст.] // Кино-журнал АРК. — 1924. — № 40/41. — 11 ноября. — С. 31.

та картин прокатный фонд ВУФКУ сократился до 831 сюжета (при 2 041 копии). На 1 марта 1926 года фильмотека ВУФКУ насчитывала 489 названий, из них 156 советского производства[1949] а количество копий — 1 256[1950], из них 533 советского производства[1951]. На 1 октября 1927 года фильмотека ВУФКУ насчитывала 986 сюжетов (3 098 копии), которые распределялись следующим образом: картин советского производства — 341 сюжет (1 857 копий), из них производства ВУФКУ — 137 сюжетов (873 копии), зарубежного производства — 410 сюжетов (950 копий). Итак, на 1 октября 1927 года картины советского производства составляли уже 34,5% сюжетов и 60% копий, то есть общее количество сюжетов советского производства возросло более чем в 4 раза, по сравнению с состоянием на 1 октября 1925 года. В частности, количество сюжетов собственного производства ВУФКУ выросло в 1¾ раза, а количество копий — более чем в 3 раза[1952]. Оздоровление фильмофонда, как и правильная налоговая политика, естественно, вели к росту популярности кино. За 1925/26 хозяйственный год только в кинотеатрах ВУФКУ количество зрителей составило 5 692 153 человек, а к 1927-му — 7 238 000[1953].

Таким образом, прокатная система ВУФКУ характеризовалась как «твердая оплата программ согласно прочности театра и качеству картины».

В Украине создается централизованная фильмотека. Впервые вводится организованное снабжение кинотеатров фильмами на основе ежемесячных прокатных планов, что позволило значительно улучшить кинообслуживание. Для более оперативного продвижения фильмов вводится система кустования рабочих кинотеатров и клубов, открываются культурно-просветительные кинотеатры в городах и рабочих поселках, налаживается кинофикация села — путем оборудования стационарных киноустановок. Производится проверка и ремонт киноаппаратуры, открываются курсы киномехаников.

В 1923–1924 годах действовал смешанный прокат. До 1924 года около 90% провинциальных экранов эксплуатировалось частными лицами, преследовавшими исключительно коммерческие цели[1954]. В связи с этим ВУФКУ предпринимает попытку упорядочения системы проката и работы крайотделов.

В 1925 году Киевский крайотдел ВУФКУ охватывал 3 губернии: Киевскую, Черниговскую и Волынскую. В Киевской работало 10 кинотеатров, в Волынской — 4, в Черниговской — 5. Главный контингент арендаторов составляли в провинции «сельбуды», губкомпомы и окрпрофбюро. При сдаче в аренду кинотеатров арендаторы обязывались производить ремонт кинотеатров. Из 10 киевских кинотеатров 3 остались в ведении ВУФКУ, 7 — были сданы частным предпринимателям[1955]. Киевский отдел обслуживал около 200 различных пунктов клубного типа, кото-

1949. Скрипник М. Політика Наркомосвіти в галузі мистецтв. Промова на з'їзду робітників мистецтв 2 квітня 1927. — Х.: Укрробітник, 1927. — С. 48; Его же. Статті й промови. Т. 5. Література й мистецтво. — Х.: Державидав України, 1930. — С. 100.
1950. Нарком просвещения Украины Н.А. Скрыпник приводил другой показатель. По его словам, по состоянию на 1 марта 1926 года фильмотека ВУФКУ насчитывала 1 322 копии. См.: Скрипник М. Указ соч. С. 49; Его же. — С. 101.
1951. Прокатний фонд ВУФКУ // Нове мистецтво. — 1926. — № 32(41). — 21 грудня. — С. 18.
1952. Михайлич С. Указ. соч.
1953. Комуніст. — 1928. — № 267. — 17 листопада.
1954. Кіно на Вкраїні: [Ред. ст.] // Кіно. — 1925. — № 1. — Листопад. — С. 28; Кіно на Київщині: [Ред. ст.] // Театр — музика — кіно. — 1925. — № 3. — 8–14 грудня. — С. 7.
1955. Герман П. Украинские кинописьма // Кино-неделя. — 1925. — № 8(55). — 17 февраля. — С. 13.

рые ежемесячно посещали 300 000 зрителей[1956]. Почти все экраны периферии принадлежали госучреждениям, общественным и просветительским организациям. С 1 января 1924 по 1 января 1925 года количество коммерческих кинотеатров возросло с 45 до 71. Количество клубных кинотеатров с 1 октября 1924 года по 1 октября 1925-го — соответственно с 41 до 150[1957]. Все клубы были разделены на десять параллелей, для каждой из них отдел на целый месяц отпускал фильмы, в установленные дни[1958].

По состоянию на 1 июня 1925 года на снабжении Екатеринославского уполномоченного управления ВУФКУ состояло 69 экранов, из которых 46 коммерческих театров и 23 клубных экранов, снабжаемых в порядке так называемою кустового снабжения. Рост киносети выражался в следующих цифрах: сентябрь 1924 года — 23 экрана, январь 1925 — 50[1959], на 1 июня — 69 экранов. Сравнительный рост проката составил в сентябре 1924 года 10 170 рублей, в январе 1925-го — 14 985, в апреле 1925-го — 22 100[1960]. В 1926 году в связи с районированием Украины было создано Екатеринославское отделение ВУФКУ[1961].

В отличие от ВУФКУ, ВФКО провалил национализацию кино, а с ведением НЭПа вместо того, чтобы сконцентрировать кинопрокатную и кинопроизводственную деятельность в своих руках, распорядился киноимуществом по-иному. Руководство киноведомства приняло решение сдать все свое киноимущество в аренду частным лицам. В итоге появились многочисленные кинопрокатные и кинопроизводственные компании, которые всячески пытались разрозненно вести переговоры с иностранными кинофирмами. В октябре 1921 года организуется частная организация Т-во «Елин-Задорожный и К°»[1962], а в 1922 году — «Экран»[1963]. Особенно крупную прокатную деятельность развило Т-во «Елин-Задорожный и К°»[1964]. Кроме вышеупомянутых частных организаций, в РСФСР развернули свою работу хозрасчетные киноорганизации Севзапкино, «Кино-Москва», «Русь», «Кино-Север», Пролеткино, а также частные кинопредприятия «Факел», «Минерва» и др.

Действие на рынке нескольких организаций предполагало здоровую конкуренцию в отличие от Украины, где существовала одна прокатная организация. Но в условиях перехода кинопроката к рынку слабость и ведомственная неразбериха в структуре ВФКО привели к разнородным злоупотреблениям. Зачастую местные киносекции получали больший доход от договоров с частниками о перепрокате,

1956. Кіно на Вкраїні: [Ред. ст.] // Кіно. — 1925. — № 1. — Листопад. — С. 28.
1957. Работа ВУФКУ: (Беседа с завед. Киевск. Област. Отд. ВУФКУ, т. Гальпериным) // Театр — музика — кіно. — 1926. — № 11. — 1–9 февраля. — С. 7.
1958. Кіно на Київщині: [Ред. ст.] // Театр — музика — кіно. — 1925. — № 3. — 8–14 грудня. — С. 7.
1959. Из общего количества экранов губернии 11 обслуживали железнодорожников, 15 — в союзных и рабочих клубах, 7 — для крестьян (при сельбудынках) и 1 — на сахзаводе. См.: Бура Е. [О работе кинотеатров] // Кино-неделя. — 1925. — № 4(51). — 21 января. — С. 15
1960. Андропов. Жизнь ВУФКУ // Кинотеатральный вестник по Екатеринославу. — 1925. — № 1. — 7–12 июля. — С. 8.
1961. Утворення Катеринославського відділу: [Ред. ст.] // Кіно. — 1926. — № 2/3. — Січень. — С. 23.
1962. Т-во Елин-Задорожный и К°: [Ред. ст.] // Кино. — 1922. — № 2. — 15 ноября. — С. 29.
1963. Новая прокатная контора: [Ред. ст.] // Кино. — 1922. — № 1. — 20 октября. — С. 36.
1964. Т-во Елин-Задорожный и К°: [Ред. ст.] // Кино. — 1922. — № 1. — 20 октября. — С. 35; Т-во Елин-Задорожный и К°: [Ред. ст.] // Кино. — 1922. — № 3. — 1 декабря. — С. 32; Т-во Елин-Задорожный и К°: [Ред. ст.] // Кино-фот. — 1922. — № 6. — С. 8; Кинематографическое товарищество Елин, Задорожный и К° // Кино-жизнь. — 1923. — № 3. — Январь. — С. 4; Кинематографическое товарищество Елин, Задорожный и К° // Кино-жизнь. — 1923. — № 5. — Январь. — С. 2, 15.

чем от собственной демонстрации фильмов. Также нездоровая атмосфера царила и вокруг региональных кноскладов, где очередность получения лент зависела от взяточничества или от «внеэкономического» вмешательства местных партийных или военных органов. Преобразование ВФКО в Госкино в декабре 1922 года с правом монополизации кинопроката на территории РСФСР кардинально не изменило ситуацию. Согласно постановлению Госкино могло частично в пределах определенных территорий передавать на договорных началах частным кинопредприятиям право проката кинолент в случае, если компании имеют собственное кинопроизводство[1965].

После принятия постановления о Госкино кинофирмы должны были выкупать лицензию на прокат каждого фильма у Госкино. При этом не имело никакого значения, какая киноорганизация сняла данную картину. Вследствие чего приходилось выкупать лицензии зачастую на фильмы собственного производства. Это и был так называемый перепрокат. Госкино за определенную сумму уступало свое монопольное право на показ данной картины в определенном районе на установленный срок. Таким образом, Госкино по собственному усмотрению начало взимать с киноорганизаций дополнительный налог за право передачи им своей монополии на кинопрокат. Причем этот налог составлял от 50 до 70% от валового сбора. Из-за такой политики Госкино работа кинотеатров стала нерентабельной, и в 1924–1925 годах началось повальное их закрытие.

Лишь те кинотеатры могли выдержать и вести дело без перебоев, которые не только сводили концы с концами, но и давали своему владельцу определенный доход. Обычные статьи расхода кинотеатров были таковы: помещение и коммунальные услуги от 10 до 20% со сбора, оплата служащих 10–15%, реклама 5–15%, оркестр 10%, отопление и освещение 5–15%, мелкие расходы 5%. Иными словами, расход крупного кинотеатра в итоге доходил до 65% и небольших — до 55% со сбора. Таким образом, на оплату фильмов и на прибыль оставалось от 35 до 45%. Но так как прокат картин обходился в 25%, то на долю крупных кинотеатров оставалось 10%, а на долю небольших — до 20% прибыли. Понятно, что при невозможности уменьшить расходы кинотеатры для получения большей прибыли вынуждены были увеличивать цены на билеты и тем самым ограничивать доступ большей части публики.

До 1924 года не существовало фиксированных цен на прокат. Каждая киноорганизация, занимавшаяся прокатом, устанавливала произвольную цену на свои фильмы. Плата эта в среднем доходила до 30–35 % с половины предполагаемого полного трехдневного сбора кинотеатра. Бывали случаи, когда цена проката доходила до 70–80%[1966].

Еще одной причиной неудовлетворительной работы кинопроката являлось плачевное состояние киноаппаратуры в кинотеатрах. Чтобы избежать преждевременного износа фильмокопий, частные кинопрокатные организации пытались найти выход из сложившейся ситуации путем создания совместного специального

1965. О преобразовании фото-кино-отдела Народного Комиссариата Просвещения в Центральное Государственное фото-кино-предприятие: Декрет СНК РСФСР от 19 декабря 1922 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабочего и Крестьянского правительства Российской Социалистической Федеративной Советской Республики. — М., 1923. — Отдел первый. — № 1. — Ст. 4.
1966. Задачи проката: [Ред. ст.] // Кино-журнал АРК. — 1926. — № 1. — Январь. — С. 20–21.

денежного фонда для приобретения под контролем ВФКО за рубежом запчастей к кинопроекторам с последующей продажей их кинотеатрам по себестоимости. Но эта инициатива не получила поддержки, поскольку кинотеатры не имели оборотных средств на приобретение запчастей[1967].

Негативной причиной, влияющей на развитие кинопроката, являлась дороговизна кинопленки. Для частичного решения этой проблемы в РСФСР, как, впрочем и в Украине, начался процесс вовлечения иностранного капитала в кинодело по принципу образования смешанных обществ. Это было связано с тем, что отдельные иностранные фирмы монопольно закупали всю продукцию кинофабрик[1968]. Осенью 1922 года становится очевидным: единственный выход нормализовать нездоровое состояние кинопромышленности — это централизация кинодела: «Организация смешанного о-ва с заграничным капиталом при непременном условии советизации фильмы, единый организационный центр для всей фотокинопромышленности страны, единое хозяйство и развитие производства — вот те вехи, которые укажут нам дорогу»[1969].

Коренное изменение в сфере проката произошло после организации Совкино летом 1924 года. Целью Совкино являлось восстановление и развитие кинопромышленности на территории РСФСР. Общество получило неограниченные исключительные права по экспорту и импорту фильмов, прокату фильмов и эксплуатации всех кинотеатров на территории РСФСР. С переходом монополии проката к Совкино Госкино сосредоточило всю свою деятельность на кинопроизводстве. Совкино приняло на баланс все прокатные организации со всеми активами и пассивами. Деятельность всех производственных организаций могла осуществляться теперь только на договорных условиях с Совкино, по которым все компании должны были сдавать акционерному обществу выпускаемые фильмы и получать 75% прибыли от проката[1970].

Работа Совкино признавалась удовлетворительной, и все чаще звучало мнение о необходимости расширения сферы влияния ведомства на Закавказье, Украину Белоруссию, Узбекистан и другие республики[1971].

До 1924 года еще не было четко организовано снабжение всех кинотеатров фильмами. Основных причин две — не налаженное приобретение фильмов за границей и отсутствие твердой регламентации — какая именно киноорганизация должна обслуживать возрождающиеся кинотеатры.

Закупка фильмов за рубежом имела случайный характер и первое время осуществлялась частными лицами и организациями. Картины ввозились на весь СССР в 2–3 экземплярах, выпускались в одном из крупных центров — Ленинграде, Москве, Харькове, Ростове-на-Дону — после чего передавались из одного крупного города в другой, где демонстрировались до полного износа. В небольшие города некоторые фильмы не попадали по той причине, что кинотеатры этих городов не могли удовлетворить финансовых аппетитов прокатчиков, стремившихся за ко-

1967. Совещание представителей московских прокатных контор: [Ред. ст.] // Кино. — 1922. — № 4. — 25 декабря. — С. 28.
1968. На пути кино: [Ред. ст.] // Фото-кино. — 1922. — № 1. — Октябрь. — С. 6.
1969. Там же. — С. 7.
1970. Кино в СССР: [Ред. ст.] // Правда. — 1924. — 30 декабря. — С. 4.
1971. Эраунц Э. Указ соч. — С. 11.

роткое время получить максимальную прибыль. И кинотеатры небольших городов и местечек вынуждены были закрываться.

В таком положении находилась киносеть РСФСР до принятия Совнаркомом Декрета о монополизации проката. Благодаря принятым мерам частные прокатные конторы в 1923 году прекратили свое существование. Однако в руках их владельцев остались значительные запасы прокатного материала. С другой стороны, государственные киноконторы не могли сразу отказаться от перепроката — не было в наличии картин, не было денежного фонда для закупки достаточного количества их за границей. Поэтому 1923–1924 годы проходят под знаком смешанного проката: госконторами отпускаются фильмы как собственного производства, так и комиссионеров. Одновременно делаются попытки, и не без успеха, вытеснить окончательно частный капитал из проката, снизив до минимума проценты, приходящиеся на долю комиссионеров.

С января 1924 года по сентябрь 1925-го (до передачи монополии проката Совкино) благодаря конкуренции двух крупнейших российских киноорганизаций Севзапкино и Госкино прокатная плата была стабилизирована и снизилась до 25% с оборота клубных и государственных кинотеатров[1972]. Лишь к концу 1924 года киноорганизациям удается запастись достаточным количеством прокатного материала, закупленным самостоятельно. Этот материал, приобретенный за рубежом, во-первых, по ценам более или менее приемлемым и, во-вторых, в достаточном количестве (для каждого названия в 8–10 копий), уже дал возможность подойти в 1925 году к так называемому рациональному прокату. Таким образом, в 1925–1926 годах появилась возможность, помимо снижения налогов кинотеатров, снизить и прокатные цены.

С организацией Совкино началось понижение прокатных цен и для коммерческих кинотеатров. В связи с развитием сети клубных киноустановок, быстрый рост которых произошел главным образом за счет пониженных льготных цен, пошло также понижение прокатных цен и для коммерческих кинотеатров. Дело в том, что установленные льготные цены для клубов стали угрожать перерождением в клубы коммерческих кинотеатров. Это совершенно ясно определило политику Совкино. Киноведомство сохранило установленные цены для клубного проката и понизило их для коммерческих кинотеатров. Вместо использованных раньше прокатных цен в размере 30–35% с валового сбора, или произвольного, по усмотрению того или иного прокатчика фиска, Совкино в марте 1925 года предложило своим отделениям по прокату начать на основе увеличивающегося снабжения и сохранения существующего оборота по прокату переход на 25% со сбора в коммерческих кинотеатрах[1973].

Стоимость проката слагалась из стоимости лицენза (для картины, купленной за границей) или себестоимости постановки картины, стоимости фильмокопий, накладных расходов и прибыли на затраченный капитал. «Если ранее при ненормальных условиях проката, когда картины перебрасывались из района в район, — отмечал обозреватель «Кино-журнала АРК», — было трудно сделать твердую

1972. Ефремов М. П. Кинорынок. О прокатной деятельности Совкино // Советское кино. — 1925. — № 4/5. — Сентябрь–октябрь. — С. 44.
1973. Там же. — С. 45.

калькуляцию отпускных цен, то в настоящем году при установлении нормального проката, когда каждый район получит картины в потребном количестве экземпляров, и эти картины будут спокойно работать в районе до полного их износа, — сейчас эту калькуляцию произвести не только возможно, но и необходимо. Этот учет даст возможность подойти к расценке картин в прокате с точностью, которая положит конец всем нареканиям на киноконторы и прокатчиков»[1974].

Основные задачи, которые следовало решить Совкино в области проката, заключались не только в укреплении своих позиций, но и в расширении существующей киносети за счет снижения цен и реализации своей дальнейшей политики на увеличение оборота, при условии, что это снижение компенсировалось бы со стороны кинотеатров уменьшением цен на билеты[1975]. Однако на деле стоимость проката Совкино не всегда уменьшало, ссылаясь на то, что многие киноустановки нарушали прокатный договор — не ремонтировали свои кинотеатры за счет прибыли[1976].

Процесс кинофикации РСФСР и УССР протекал в условиях резких, диалектических противоречий. С одной стороны, перед советским кинематографом стояла задача идеологического и политического порядка, с другой — необходимость укрепить собственную финансовую базу. Более того, сделать кино согласно директивам партии и власти источником дохода для государства. Сочетать эти два элемента — идеологически-культурный и финансовый — таковой стала основная директивная установка перспективного плана кинофикации РСФСР.

Из расчета условий и особенностей реальной обстановки кинематографа были построены резолюции партсовещания по делам кино и, как следствие, постановление СНК РСФСР от 19 мая 1926 года «О директивах по составлению перспективного плана кинодела в РСФСР». Резолюции партсовещания и директивы СНК заложили в основу пятилетки иной принцип развития кинематографа, дали иную установку — развитие сети должно базироваться на обслуживании широких масс трудящихся. «Советская кинематография, — подчеркивалось в директиве СНК, — должна базироваться на широко разветвленной и глубоко внедряющейся в массы Рабоче-крестьянского населения сети киноустановок»[1977]. «Все дальнейшее расширение сети киноустановок должно иметь в виду немедленное обслуживание рабоче-крестьянских масс. Киноустановки должны расти в рабочих кварталах городов, волостях, широко охватить школьную сеть»[1978].

До 1926 года киносеть росла стихийно, главным образом в городах, обслуживая запросы городского потребления. Сеть рабочая, особенно деревенская, отодвигалась на второй план, ей уделялась меньшая доза внимания. Рассмотрим динамику роста киносети в РСФСР и УССР.

По подсчетам ВУФКУ, в 1922–1923 годах на территории республики насчитывалось лишь 396 кинотеатров, в число которых входили фабрично-заводские и культурно-просветительские установки. Только 10 кинотеатров было в непосред-

1974. Ливанов. Прокат и его ближайшие перспективы // Кино-журнал АРК. — 1925. — № 2. — Февраль. — С. 13.
1975. Задачи проката: [Ред. ст.] // Кино-журнал АРК. — 1926. — № 1. — Январь. — С. 20.
1976. Доклад в Доме искусств: [Ред. ст.] // Рабочий и театр. — 1926. — № 40(107). — 5 октября. — С. 17.
1977. Паушкин М. Основные установки и база кинофикации РСФСР // Советское искусство. — 1928. — № 6. — Май. — С. 94.
1978. Его же. Директивы Совнаркома РСФСР о плане кинофикации // Советский экран. — 1928. — № 29. — С. 6.

ственной эксплуатации ВУФКУ, около 100 находились в арендном пользовании различных учреждений, организаций и частных лиц, значительное количество было в непригодном состоянии[1979].

Малое количество кинозалов сводило на нет агитационные задачи советской власти с помощью кинематографа. Агитационные и «идеологически правильные» ленты часто не доходили до массовой аудитории. В связи с этим ставится вопрос о расширении киносети.

В 1923 году в СССР насчитывалось 519 киноустановок, в 1924 — около 1 000. В 1925 — 3 240, из которых 2 237 — в рабочих и крестьянских клубах, 800 кинопередвижек[1980]. По состоянию на 1 апреля 1928 года вся киносеть СССР насчитывала 8 767 киноустановок[1981].

В 1925 году в РСФСР работало 650 коммерческих киноустановок, 647 клубных и 100 сельских[1982]. В начале 1926 года киносеть РСФСР включала 753 кинотеатра, из которых Совкино принадлежало 17, Политпросветам — 686 и частным лицам — 50. Клубных киноустановок насчитывалось 1 282, сельских стационарных киноустановок — 32, сельских кинопередвижек — около 1 500[1983]. В 1927 году насчитывалось 1 491 коммерческих киноустановок, 1 728 клубных и 1 186 сельских[1984]. В 1928 году киносеть по-прежнему находилась в ведении различных учреждений и организаций. 1 468 коммерческих кинотеатров принадлежали: органам Народного образования — 516 (35%); Совкино — 30 (3%); разным государственным и общественным организациям — 316 (21%); частным лицам — 9 (1%); профсоюзам — 597 (40%)[1985].

Киносеть Украины так же, как и киносеть России, развивалась очень бурно. Вскоре после образования ВУФКУ и законодательного закрепления за ним права на киноимущество, кинотеатры и монополию проката в УССР киносеть республики, по сообщениям печати, увеличилась со 159 установок в 1922 году до 206 в 1923[1986]. С целью ускорения роста киносети были объявлены льготы по прокату и аренде всем учреждениям и лицам, которые организовывали театры в провинции. Несмотря на то, что кинотеатры сдавались в аренду на условиях проведения полного ремонта и дооборудования, «организаторов» нашлось много. Поскольку льготы по прокату дали хороший результат, на Всеукраинском совещании работников ВУФКУ было решено и в дальнейшем продолжать этот принцип и вновь открываемым на периферии экранам предоставлять скидку до 50% на первые полгода работы[1987].

1979. ЦДАВО України. — Ф. 1238. — Оп. 1. — Спр. 18. — Арк. 47.
1980. Кардашев М. Друзья кино // Новый зритель. — 1925. — № 48(99). — 1 декабря. — С. 5.
1981. Кациграс А. Состояние и ближайшие задачи кино-строительства // Советское искусство. — 1928. — № 6. — Май. — С. 59.
1982. Паушкин М. Основные установки и база кинофикации РСФСР // Советское искусство. — 1928. — № 6. — Май. — С. 94.
1983. Киносеть РСФСР: [Ред. ст.] // Советское кино. — 1926. — № 1. — Февраль. — С. 21.
1984. Паушкин М. Указ. соч. — С. 94.
1985. Кациграс А. Указ. соч. — С. 62.
1986. На местах: [Ред. ст.] // Экран. — 1923. — № 1. — С. 25. Сектор искусств Наркомпроса УССР в своих отчетах приводил, на наш взгляд, завышенную цифру — 320 киноустановок в 1922 году с перспективой их увеличения в течение года до 400. См.: Сектор искусств. В новой экономической обстановке: [Ред. ст.] // Путь к коммунизму. — 1922. — № 3. — Март. — С. 348–364.
1987. ВУФКУ: [Ред. ст.] // Советское кино. — 1925. — № 4/5. — Сентябрь–октябрь. — С. 82; Работа ВУФКУ: (Беседа с завед. Киевск. Област. Отд. ВУФКУ т. Гальпериным) // Театр — музика — кіно. — 1926. — № 11. — 1–9 февраля. — С. 7.

К концу 1923 года было восстановлено 44 кинотеатра, а в 37 ремонт заканчивался, также в это время работало 110 коммерческих кинотеатров[1988]. Так называемые «культурно-просветительные» клубные кинотеатры ВУФКУ тогда еще не учитывало, но если вновь обратиться к сообщениям в прессе, то выясняется, что дополнительно функционировало еще 206 установок в рудничных и фабрично-заводских районах, то есть их общее число превышало 300.

С 1 апреля 1924 года по 1 октября 1925-го количество кинотеатров выросло с 312 (коммерческих — 171 и культурно-просветительных — 141) до 741 (коммерческих — 325 и культурно-просветительных — 416)[1989]. С 1 октября 1925 года по 1 декабря 1926 года на территории УССР открылось еще 510 новых киноустановок[1990]. А с октября 1924 года по октябрь 1928-го киносеть с 503 киноустановок увеличилась до 2 123, то есть на 422%[1991].

В 1926 году (по состоянию на январь) насчитывалось 808 киноустановок[1992]. К этому времени в ведении ВУФКУ находилось 125 кинотеатров: в непосредственной эксплуатации областных отделов — 32, арендованных разными организациями — 69, арендованных частными лицами — 24. К категории коммерческих примыкали киноустановки так называемых «эксплуатационных клубов» и кинотеатров, которыми самостоятельно управляли завкомы промышленных предприятий, железнодорожных управлений, сахарных заводов и т. п. Их было 266, и работали

1988. Діяльність Наркомосвіти УРСР за 1924–25 рік. — Х.: Державидав України, 1926. — С. 158, 160.

1989. Работа ВУФКУ: (Беседа с завед. Киевск. Област. Отд. ВУФКУ т. Гальпериным) // Театр — музика — кіно. — 1926. — № 11. — 1–9 февраля. — С. 7; Ліфшиц Б. На суд трудящих (Закінчення) // Кіно. — 1926. — № 4. — Лютий. — С. 5; Кінофікація України: [Ред. ст.] // Зоря. — 1927. — № 12(36). — Грудень. — С. 33. По другим данным на 1 апреля 1924 года в Украине было 143 эксплуатационных кинотеатра, а на 1 мая 1925 — 282. См.: ВУФКУ: [Ред. ст.] // Советское кино. — 1925. — № 4/5. — Сентябрь–октябрь. — С. 82. По другим данным на 1 апреля 1924 года насчитывалось 312 кинотеатров. Из них 100 принадлежало ВУФКУ, 61 — было в руках частных лиц и организаций и эксплуатировались как коммерческие предприятия, а 141 — принадлежало культурно-образовательным организациям, рабочим клубам. Из 100 кинотеатров, принадлежавших ВУФКУ, управление эксплуатировало только 8, остальные были в аренде у различных организаций, и частных лиц. На 1 октября 1924 г. положение несколько изменилось через содействие организации кинотеатров со стороны ВУФКУ. Количество кинотеатров увеличилось до 503, то есть вся сеть увеличилась на 61%. Из этого количества кинотеатров у ВУФКУ было 105 (из них в собственной эксплуатации — 8), коммерческих кинотеатров, которые обслуживало ВУФКУ, — 123, культурно-образовательных — 275, то есть увеличилось на 95%. См.: Михайлич С. Указ. соч.

1990. Соловей Я. Указ. соч. — С. 7.

1991. Батуров Д. Кінофікація України / Дмитро Батуров. — Київ: Укртеакіновидав, 1930. — С. 32.

1992. Нарком просвещения Н. Скрыпник приводил другие цифры. По его сообщению, в 1926 году киносеть в Украине составляла 2 000 киноустановок, из которых 1 000 была клубных. См.: Резолюції 10 з'їзду КП(б)У по доповіді т. Скрипника «Про завдання культурного будівництва на Україні» // Бюлетень Народнього комісаріату освіти. — Х., 1926. — С. 11. В другом докладе М. Скрыпник утверждал, что в 1926 году общее количество кинотеатров «функционирующих — 1 185, из них кинотеатров ВУФКУ — 13, а 1 072 кинотеатра не принадлежали ВУФКУ. Всего коммерческих театров ВУФКУ и различных учреждений культурно-образовательных — 522, а культурно-образовательных кинотеатров, которыми ведает политпросвет — 663. См.: Скрипник М. Політика Наркомосвіти в галузі мистецтв. Промова на з'їзду робітників мистецтв 2 квітня 1927. — Х.: Укрробітник, 1927. — С. 46–47; Скрипник М. Політика Наркомосвіти в царині мистецтв // Скрипник М. Статті й промови. Т. 5. Література й мистецтво. — Х.: Державидав України, 1930. — С. 100–102. Председатель правления ВУФКУ З. С. Хелмно сообщал, что сеть кинотеатров включала 560 коммерческих кинотеатров, из них 110 принадлежало ВУФКУ и свыше 600 составляли клубные киноустановки. См.: Крук А. Кинопроизводство Украины: (Беседа с председ. Всеукраинского Фото-Кино Управления т. Хелмно) // Театральний тиждень. — 1926. — № 1. — С. 8–9.

они по 2–3 сеанса ежедневно, с еженедельной сменой программы в отличие от государственных кинотеатров, где фильмы менялись дважды в неделю.

Таким образом, в 1926 году коммерческих кинотеатров насчитывалось 373, а остальные 435 относились к «культурно-просветительным театрам» и сельским клубам. Их было соответственно — 203 и 228, а также 4 железнодорожных передвижки (в Киевской области, которая, кстати говоря, располагала наибольшим числом киноустановок: коммерческих — 71, клубных — 181, из них 80 сельских). 165 установок было в Одесском отделе (соответственно — 53 и 112), 159 — в Донбассе (130 и 29), 144 — в Харькове (52 и 92), 84 — в Екатеринославе (67 и 17). Вместимость таких театров была весьма внушительной и, например, на Харьковщине, где было всего 6 стационарных кинотеатров в городе (на 2 400 мест) и 13 кинотеатров в районных центрах (на 5 294) места, культурно-просветительные киноустановки несли основную нагрузку по кинообслуживанию населения (к примеру, зрительный зал рабочего клуба «Металлист» вмещал 600 человек, клуб им. III Интернационала — 1 000, Ивановский райпартпрофклуб — 900, Сумской — 800, Полтавский — 300 и т. д.). Приведенные цифры характеризуют только стационарную киносеть. Кроме нее, все более широкое распространение получали передвижные киноустановки[1993].

По состоянию на 1 февраля 1927 года количество киноустановок возросло до 1 501[1994]. То есть с 1 апреля 1924 по 1 февраля 1927 киносеть Украины выросла в пять раз. Причем рост культурно-образовательных киноустановок (рабочие и сельские клубы) был интенсивней роста коммерческих кинотеатров — со 171 в 1924 году до 603 в 1927 году, и от 160 до 637 культурно-образовательных соответственно. На 1 октября 1927 года количество кинотеатров составляло 1 800[1995] и должно было увеличиться согласно госплану до конца 1928 года до 2 200[1996]. Всего по состоянию на конец декабря 1927 года в Украине насчитывалось 1 645 киноустановок, из которых коммерческих — 244, клубных — 689, сельских — 713[1997].

1993. В отчете зам. Наркома просвещения Приходько рост киносети с 1 октября 1925 г. по 1 октября 1926-го выглядел следующим образом: кинотеатральная сеть выросла с 741 до 1 185 кинотеатров. Количество коммерческих кинотеатров возросло с 325 до 522, просветительских с 416 до 663, сельских киноустановок с 215 до 440, культурно-образовательных клубных установок с 201 до 326, клубных установок с эксплуатационным уклоном со 197 до 223, сельских стационарных киноустановок с 215 до 440. Кроме того, работало 9 установок в вагонах-аудиториях, 114 киноустановок в воинских частях. См.: Із огляду Народного Комісаріату Освіти УСРР про діяльність за 1924/25, 1925/26, 1926/27 рр. // Культурне будівництво в Українській РСР: 1917–1927. Збірник документів і матеріалів. — К.: Наукова думка, 1979. — С. 512. Нарком просвещения М. Скрыпник приводит такие же данные. См.: Скрипник М. Політика Наркомосвіти в царині мистецтв // Скрипник М. Статті й промови. Т. 5. Література й мистецтво. — Х.: Державне видавництво України, 1930. — С. 102; Скрипник М. Політика Наркомосвіти в галузі мистецтв. Промова на з'їзду робітників мистецтв 2 квітня 1927. — Х.: Укрробітник, 1927. — С. 48.

1994. Борисов А. Кіносіть України // Кіно. — 1927. — № 6(17). — Березень. — С. 6.

1995. По другим данным по состоянию на декабрь 1927 года в Украине насчитывалось 1 750 киноустановок, из них культурно-образовательных кинотеатров — до 1 000. См.: Кінофікація України: [Ред. ст.] // Зоря. — 1927. — № 12(36). — Грудень. — С. 33.

1996. Кіномережа ВУФКУ: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1928. — № 18/19(88/89). — 22 травня. — С. 15.

1997. Кациграс А. Указ. соч. — С. 60. В других источниках сообщалось, что в 1927 году в УССР насчитывалось 1 860 киноустановок, из них сельских — 700. См.: Достижения Советской власти за сорок лет в цифрах. — М.: Госстатиздат, 1957. — С. 295–297; Перспективы ВУФКУ: [Ред. ст.] // Новый зритель. — 1927. — № 28(183). — 12 июля. — С. 11.

В 1928 году в УССР насчитывалось 2 118 стационарных киноустановок, из них 1 024 сельских (487 коммерческих и 537 клубных, 975 сельских[1998]). Передвижная сеть включала 18 установок, находившихся в подчинении ВУФКУ, и 300 — подведомственных органам потребкооперации (среди них были и автокинопередвижки), а также 14 железнодорожных. Пятилетним планом развития киносети, составленным в том же году, предусматривалось ее увеличение в четыре с половиной раза. Школьная киносеть должна была возрасти до 1 200 киноустановок. План развертывания киносети реализовывался быстрыми темпами. В крупных городах приступили к строительству пяти кинотеатров-гигантов на 1 800 мест каждый, и двадцати — вместимостью по 700 мест. К 1 января 1929 года число киноустановок достигло 2 336[1999], к 1 октября — 2 942[2000]. А к 1930 году — возросло до 2 950[2001]. В докладной записке ЦК КП(б)У «О работе украинской кинематографии» содержались сведения о количестве зрителей. В 1930 году посетителями кинотеатров стали 26 600 000 человек, клубов — 56 700 000 человек, сельских стационарок — 26 700 000 человек и сельских передвижек — 32 200 000 человек[2002].

Все киноустановки распределялись на две основные группы: 1) коммерческие кинотеатры и коммерческие экраны в рабочих клубах и 2) культурно-образовательные киноустановки. В группу коммерческих кинотеатров входили киноустановки, которые демонстрировали фильмы с целью извлечения прибыли: а) госкинотеатры, относящиеся к ВУФКУ, и кинотеатры, которые ВУФКУ сдавало в аренду; б) коммерческие кинотеатры, не относящиеся к ВУФКУ, но которым ВУФКУ поставляло фильмы; в) коммерческие клубы, или коммерческие киноустановки в рабочих клубах, имеющих коммерческую цель, которая определяла контингент зрителей (продажа билетов и посторонней публике, стоимостью более 15–20 копеек) и с количеством демонстраций не менее двух дней в неделю. Группу культурно-просветительных составляли киноустановки в рабочих и сельских клубах, существующих при предприятиях, учреждениях, домах отдыха, сельбудах, домах-читальнях, а также при сельских сахарных заводах.

Диспропорция развития киносети в сторону клубных и сельских киноустановок требовала координации работы киносети и пересмотра репертуарной политики. Однако сельские и клубные киноустановки в связи с относительно слабой покупательской способностью широкого массового зрителя не давали ожидаемой прибыли. Поэтому кинопрокатные организации держали курс на городскую, коммерческую сеть как наиболее прибыльную и финансово-рентабельную. В середине 1920-х годов городская коммерческая сеть по-прежнему являлась основным

1998. Батуров Д. Українська кінематографія // Молодняк. — 1929. — № 2(26). — Лютий. — С. 108. По другим данным, в 1928 году в Украине насчитывалось 2 000 киноустановок. См.: Про основні установки п'ятирічного плану розвитку Української кінопромисловості: (резолюції та постанови IV-го Пленуму Всеукраїнського Комітету від 23–24 жовтня 1928 року) // Бюлетень Всеукраїнського комітету спілки робітників мистецтв. — 1928. — № 11(31). — Листопад. — С. 5.

1999. Батуров Д. Кіно й народне господарство // Кіно. — 1929. — № 13(60). — Липень. — С. 2.

2000. Батуров Д. Кінофікація України / Дмитро Батуров. — Київ: Укртеакіновидав, 1930. — С. 42. По другим данным, численность киноустановок по состоянию на 1 октября 1929 года составила 2 917, экранов — 6 527 штук. См.: ЦДАГО України. — Ф. 1. — Оп. 20. — Спр. 3112. — Арк. 32.

2001. Нечес П. Від «Пате» до «Українця» // Кіно. — 1930. — № 3(75). — Лютий. — С. 10. По другим данным, в 1930 году киносеть значительно расширилась и составила 4 352 и 12 913 штук. См.: ЦДАГО України. — Ф. 1. — Оп. 20. — Спр. 3112. — Арк. 32.

2002. ЦДАГО України. — Ф. 1. — Оп. 20. — Спр. 4193. — Арк. 36.

источником финансовой базы кинопроката. В РСФСР в 1926–1927 годах на коммерческую сеть приходилось 78% прокатных поступлений, в то время как клубная и сельская киносеть дали 15% и 5 % соответственно. В 1928 году ситуация почти не изменилась — 83% коммерческая сеть и 13% и 3% соответственно[2003].

Рост сети коммерческих, клубных и сельских киноустановок непрерывно увеличивался и требовал от кинопромышленности и проката все большего и большего количества фильмов. Между тем рост советского кинопроизводства совершенно не успевал за ростом кинорынка и, таким образом, получалось несоответствие между спросом на фильмы и возможностью удовлетворения этого спроса. Иностранные фильмы, за счет ввоза которых можно было бы это несоответствие в некоторой степени сгладить, попадали в прокат не только не в большем, но еще и в значительно меньшем количестве, чем раньше, из-за сокращения импортных контингентов. Кроме того, для сельских и клубных киноустановок, рост которых постоянно увеличивался, требовался исключительно советский репертуар.

В 1927 году доля советских фильмов в прокате РСФСР составляла 46%, а в 1928-м — повысилась до 71%[2004]. Но при этом, несмотря на увеличение в прокате процента советских картин, которые не пользовались большим спросом в сравнении с иностранными, обороты по прокату не только не снизились, но и незначительно возросли (3,1%), благодаря снижению прокатных тарифов для коммерческих и деревенских киноустановок и передвижек на 28%[2005]. Согласно отчетам, фонд картин в РСФСР вырос и резко изменился в смысле соотношения советских и иностранных фильмов: с 956 в 1925 году советские картины увеличиваются до 5 989 в 1927, иностранные — с 2 833 до 5 508. Прокатные поступления неуклонно росли. В 1925/26 производственном году они составляли 12 490 000 рублей, в 1927/28 году — 17 500 000 руб. В то же время происходил процесс изменения соотношения поступлений от фильмов советского и иностранного производства: в 1927/28 году коммерческий прокат получал 60% поступлений от советских фильмов и 40% от иностранных; клубный — 70% от советских и 30% от иностранных; сельский — 85% от советских и 15% от иностранных[2006].

В Украине показатель количества советских картин в прокате в 1926 году был на 14% меньше, чем в РСФСР, и составлял 41% от общего количества названий[2007], а в 1928 — на 11% меньше, чем в РСФСР, и составлял 60%[2008]. Так, к концу 1926 года в фильмотеке ВУФКУ числилось 127 советских сюжетов (604 копии)[2009], по состоянию на 1 октября 1927 — 987 сюжетов (3 098 копий), из них советского производства 341 фильм (1 857 копий), в том числе украинского производства —

2003. Паушкин М. Основные установки и база кинофикации РСФСР // Советское искусство. — 1928. — № 6. — Май. — С. 94.
2004. Тимофеев В. Наш кинопрокат // Рабочий и театр. — 1928. — № 29(200).– 15 июля. — С. 14.
2005. Его же. Перспективы кинопроката // Рабочий и театр. — 1928. — № 4(175).– 22 января. — С. 13.
2006. Паушкин М. Основные установки и база кинофикации РСФСР // Советское искусство. — 1928. — № 6. — Май. — С. 99.
2007. Шуб О. Блокаду знято: (До встановлення нормальних взаємовідносин межи кіноорганізаціями союзних республік) // Кіно. — 1927. — № 10(22). — Червень. — С. 1.
2008. Краєвий відділ ВУФКУ: (Інтерв'ю с заввідділом тов. Савчуком) // Нове мистецтво. — 1928. — № 9(79). — 13 березня. — С. 7.
2009. Стан та перспективи кінопромисловості на Україні: (тези доповіді правління ВУФКУ на III пленумі ВУК Робміс) // Бюллетень Всеукраинского комитета союза работников искусств. — 1927. — № 1(9). — Январь. — С. 7.

137 фильмов (873 копии). И если по номенклатуре названий отечественных фильмов было меньше, чем зарубежных (всего 34,5%), то по количеству фильмокопий показатель советских фильмов увеличился (количество копий заграничных фильмов не превышало 950)[2010].

По состоянию на 1 августа 1927 года фильмотека ВУФКУ насчитывала 530 картин (1 725 копий)[2011]. За три квартала 1930 года фонд увеличился с 769 фильмов (4 083 копий) до 933 (7 515 копий), причем количество просветительных фильмов возросло со 168 (962 копий) до 349 (3 130 копий). Удельный вес копий просветительных фильмов в общем количестве прокатываемых копий увеличился с 23% до 41%[2012]. Вместе с тем резко увеличилось число кинопосещений (1927 год — 17,3 млн. зрителей[2013], 1928 — до 70 млн.[2014], 1929 — до 90 млн.[2015], 1930 — до 150 млн.).

Во второй половине 1920-х годов ситуация, сложившаяся в советской системе проката, не удовлетворяла большевиков. Демонстрация иностранных картин означала распространение капиталистической идеологии. С 5 по 16 октября 1927 года проходило совещание о работе Совкино, где одной из поднятых проблем было использование зарубежных фильмов в советском прокате. Член правления Совкино П. Бляхин привел следующие цифры: в марте 1925 года доля импортной кинопродукции составляла 79%, в 1925–1926 гг. — 58%, а в 1926–1927 гг. количество импортированных фильмов сократилось до 32%[2016]. Также Бляхин отметил, что окончательное вытеснение зарубежных картин невозможно, поскольку советское кинопроизводство не в состоянии удовлетворить возрастающий спрос киносети. По мнению чиновника, качество зарубежных фильмов было неудовлетворительным, а их «идеологическая окраска вредная». Участники диспута выступили с резкой критикой и требовали запретить ввоз «зарубежной халтуры», уверяя, что «идеи, пропагандируемые буржуазным кинематографом, попав на советскую почву, могут вызвать катастрофические последствия для завоеваний революции». В заключительном слове Бляхин отметил, что нецелесообразно полностью отказываться от зарубежного кинематографа, поскольку советское кинопроизводство должно учиться у западных кинематографий в техническом плане: особенностям киномонтажа, операторской технике, декларационному искусству и т. д., то есть «перенимать достижения мирового кино для воплощения его достижений в советской киноиндустрии»[2017].

2010. Шуб О. Підсумки й перспективи: (до Всеукр. кіно-наради) // Кіно. — 1927. — № 14(26). — Липень. — С. 4–5; Михайлич С. Указ. соч.
2011. Про стан та перспективи роботи ВУФКУ: (тези доповіді на II пленумі ВУК) // Бюллетень Всеукраинского комитета союза работников искусств. — 1927. — № 11(19). — Ноябрь. — С. 17.
2012. Петровський П. Прокат на нових рейках // Кіно. — 1930. — № 17(18). — Вересень. — С. 4.
2013. Комуніст. — 1928. — № 267. — 17 листопада.
2014. Про основні установки п'ятирічного плану розвитку Української кінопромисловості: (резолюції та постанови IV пленуму ВУК від 23–24 жовтня 1928 року) // Бюлетень Всеукраїнського комітету спілки робітників мистецтв. — 1928. — № 11(31). — Листопад. — С. 5.
2015. И. Воробьёв приводит меньший показатель — 77 млн. зрителей. См.: Воробйов І. Про українське кіно. Стан, плани і перспективи української кінематографії. — К.: ВУФКУ, 1929. — С. 14.
2016. Вокруг Совкино. Стенограмма диспута, организованного ЦК ВЛКСМ, ЦС ОДСК и редакцией газеты «Комсомольская правда» 5–16 октября 1927 г. / под ред. Агитпропа и Главполитпросвета. — Теа-кино-печать, 1928. — 90 с.
2017. Там же.

А в связи с советизацией кинематографа на всей территории СССР в прокатном фонде доля иностранных фильмов по соотношению с отечественными картинами ежегодно уменьшалась. В то же время постоянный рост киносети требовал увеличения количества фильмокопий и наращивания собственного кинопроизводства. Однако, как отмечалось выше, темпы роста кинопроизводства не успевали за темпами роста киносети, в связи с чем возник острый дефицит в кинопрокатном фонде[2018].

В 1925 году в Украине, по информации прокатного отдела ВУФКУ, демонстрировалось ежедневно более 400 фильмокопий, а на год работы необходимо было наличие 900. Такое количество фильмокопий имелось в наличии фильмотеки ВУФКУ. Однако проведенные расчеты показали, что для удовлетворительной работы киносети в следующем году, в связи с ее увеличением, необходимо пополнить фильмофонд приблизительно на 200 названий, чтобы была возможность ежемесячно выпускать на экраны 16–18 новых фильмов[2019]. Кроме того, требовалось ежемесячное пополнение фонда 16 фильмокопиями, взамен изъятых по техническому состоянию. Кинопроизводство Союза могло дать не более 70–80 фильмов в год. Таким образом, около 100 фильмов необходимо было приобретать за рубежом. Но с каждым годом контингент иностранных фильмов уменьшался. В этих условиях возникла острая необходимость в оптимизации и рационализации работы кинопроката. Однако, несмотря на то, что советские фильмы демонстрировались на 27–30% всех киносеансов, денежные поступления от отечественных картин составили лишь 14–19% общих сборов[2020].

В 1927 году в РСФСР, несмотря на сокращение количества выпускаемых ежемесячно названий новых фильмов почти на 30%, обороты кинотеатров, равно как и проката, увеличились. Это объясняется отчасти тем, что в прокате была введена система планового месячного планирования репертуара по всем киноустановкам, давшая возможность более рационально выпускать фильмы, накопить небольшой резервный фонд и планомерно понижать прокатные ставки, что привело к увеличению оборотов проката. Проведенное некоторыми кинотеатрами снижение цен на билеты также способствовало увеличению валового сбора[2021].

До 1928 года тарификация проката в РСФСР была «метражной». То есть Совкино взимало с киноустановки прокатную плату в зависимости от метража картины. Но в дальнейшем киноведомство внедрило дифференцированный тариф проката, который благоприятно повлиял на развитие киноотрасли. Все городские киноустановки делились на три группы, которые отчисляли 25, 30 и 35% от валовой прибыли в зависимости от стоимости входных билетов и расходования прибыли на киностроительство. Из 1 468 коммерческих кинотеатров 597 (это преимущественно профсоюзные клубные кинотеатры, работающие по коммерческому тарифу), снизившие цену в среднем до 25 копеек за билет, работали по тарифу

2018. Председатель правления ВУФКУ И. Воробьёв приводил в период с 1924 по 1929 годы следующие показатели: количество названий зарубежных фильмов уменьшилось со 140 до 30, советских увеличилось с 66 до 100, украинские, включая культурфильмы, — с 13 до 68. См.: Воробйов І. Указ. соч. — С. 16.

2019. Мик М. О фильмах заграничных и о нашем производстве // Искусство трудящихся. — 1925. — № 11. — 8 декабря. — С. 12.

2020. Трайнин И. Количество и качество кино // Жизнь искусства. — 1925. — № 44(1071). — 3 ноября. — С. 14.

2021. Тимофеев В. Состояние прокатного фонда // Рабочий и театр. — 1927. — № 20(139). — С. 15.

в 25% от сбора. 254 кинотеатра работали также по 25% тарифу, поскольку расходовали всю прибыль на кинофикацию (это исключительно кинотеатры органов Народного образования). 93 кинотеатра отчисляли 30% с вала, так как расходовали 50% прибыли на кинофикацию (также кинотеатры органов Народного образования). 105 кинотеатров отчисляли 35% с вала, так как расходовали свою прибыль не на кинофикацию. 219 кинотеатров работали на фиксе (гарантийном минимуме не ниже клубного тарифа). Таким образом, из 1 468 кинотеатров только 347 кинотеатров свою прибыль расходовали на кинофикацию, 1 121 кинотеатр тратил эту прибыль на различные другие нужды[2022].

Внедрение тарификации позволило нормализовать работу городской киносети, но привело к тому, что 419 кинотеатров, обслуживающих преимущественно рабочие районы, вынуждены были отчислять больший процент в сравнении с клубными кинотеатрами. Также в феврале 1928 года Совкино, подчиняясь требованиям Главполитпросвета РСФСР, отменило «метражную систему» в сельском прокате, ввело принцип дифференциации, разбив РСФСР на три района, платящие 6, 5 и 4 рубля за день проката[2023].

Директивы СНК РСФСР указывали на то, что «…тариф за прокат должен исчисляться на основе полной самоокупаемости и получения доходов для возможно более широкого развития киноделa. Однако он ни в коем случае не должен служить препятствием для привлечения в кино массового зрителя, а также для наиболее быстрого расширения киносети». Тарифы проката должны быть дифференцированы и установлены исходя из учета культурного бюджета населения, обслуживаемого тем или другим видом киноустановок[2024]. Вся система мероприятий перспективного плана, согласно политической цели киноработы, должна была быть сконструирована так, чтобы: 1) кино могло быть доходной статьей государства; 2) строиться на основе собственных средств; 3) были изысканы источники и средства для капитального строительства; 4) строя план кинофикации, сочетать элемент идеологически-культурный и материальный, экономический[2025].

В дальнейшем городские кинотеатры продолжали отчислять 25, 30 и 35% с оборота. Тарификации клубов изменилась. По соглашению с Всесоюзным Центральным Советом Профессиональных Союзов (ВЦСПС) Совкино установило прокатную плату с разделением по поясам зарплаты, которая в среднем составила 16 рублей за день проката. Сельские стационарные киноустановки платили 8–10 рублей и кинопередвижки по 5 рублей за день проката[2026]. Эта дифференциация цены прокатного дня, несомненно, стимулировала развитие киносети. Развиваются благодаря этому же киноустановки, которые обслуживают самые широкие массы рабоче-крестьянского зрителя.

В отличие от прокатной политики Совкино, которая заключалась в фиксированном проценте отчислений от валового сбора кинотеатра, система проката ВУФКУ, как отмечалось выше, строилась на «балльной» системе, то есть на коэффициенте

2022. Кациграс А. Указ. соч. — С. 62.
2023. Там же.
2024. Паушкин М. Основные директивные установки плана кинофикации РСФСР // Кино и культура. — 1929. — № 1. — С. 19.
2025. Там же. С. 20.
2026. Ефремов И. О прокатной политике Совкино // Кино и культура. — 1929. — № 4. — С. 3.

картины плюс коэффициенте кинотеатра, и составляла 25–25% от валового сбора. Балльная система предполагала определение цены проката в зависимости от балла (качества) картины и совокупности возможностей кинотеатра (вместимость, район расположения, средняя посещаемость). Мнения специалистов в отношении этой системы разделились.

Одни считали, что система процентных отчислений с валового сбора кинотеатра — более совершенная форма продвижения советской ленты к потребителю, она выгодна тем, что дает «больше возможности советской ленте двигаться в эксплуатации, ибо не связывает своей ценой театра, имея стоимость, зависимую от сборов. Это, конечно, тоже не совершенная форма проката, но пока что в наших условиях единственная». Другие считали коэффицирование фильмов порочной практикой, которая приводит к тому, что «советские хорошие ленты» получают заниженный коэффициент, что в свою очередь повышает их прокатную цену и ограничивает их прокат. Поскольку коммерческие кинотеатры, живущие на свои доходы, предпочтут демонстрировать фильм меньшей стоимости, независимо от того, будет он принят зрителем или нет. «Балльная система, существующая в практике ВУФКУ, не может быть принята организациями, перепрокатывающими свои картины на Украине, ибо советская хорошая лента будет при балльной системе лежать на полке, уступая место советской халтуре». В качестве искоренения «порочной» системы проката ВУФКУ член правления А/О Межрабпомфильм Г. Д. Арустанов предлагал построить прокат «путем организации единого прокатного органа с единой системой»[2027]. Оспаривая эту точку зрения, П. Могилянский отмечал: «Очевидно, тов. Арустанов забыл то, что считать нормальным отчисления процентов за прокат от валовой выручки театров можно в том случае, когда эксплуатация театра осуществляется нормально и правильно, чего, к сожалению, нельзя на сегодняшний день сказать о целом ряде театров, эксплуатируемых различными организациями»[2028].

Безусловно, коэффицирование кинотеатров являлось в то время прогрессивным явлением и ставило эксплуатацию разных кинотеатров в равные условия. Недостатком этой системы являлась ее сложность и запутанность, и Нарком просвещения Н. Скрыпник не исключал возможности ее корректирования[2029]. Также отрицательные качества этой системы заключались в том, что определение балла наталкивалось на разночтение — какую картину необходимо считать хорошей, какую средней и какую плохой. Это, по сути, и был один из главных недостатков этой системы. «…Если бы прокат во всесоюзном масштабе был таким, как он поставлен в Совкино, то производственные киноорганизации имели бы добавочных к тому, что получают от нас, 50%, а не 25%, — отмечал И. Ефремов. — И напротив, если бы во всесоюзном масштабе прокат был таким, каким он есть у ВУФКУ или Белгоскино, то производство советских фильм не только не могло бы успешно

2027. Арустанов Г. Эксплуатация «дыбом» // Советское кино. — 1928. — № 2/3. — С. 11–12.
2028. Могилянський П. Прокат і демагогія // Кіно. — 1928. — № 7(43). — Липень. — С. 6.
2029. Скрипник М. Політика Наркомосвіти в галузі мистецтв. Промова на з'їзду робітників мистецтв 2 квітня 1927. — Х.: Укрробітник, 1927. — С. 55; Скрипник М. Політика Наркомосвіти в царині мистецтв // Скрипник М. Статті й промови / Микола Скрипник. Т. 5. Література й мистецтво. — Х.: Державидав України, 1930. — С. — 109.

развиваться, но и не в состоянии было бы существовать»[2030]. Но главным аргументом против системы проката, разработанной ВУФКУ, впрочем, как и прокатных систем других республик, являлось желание центра объединить весь прокат в едином органе под руководством Москвы. Как уже отмечалось, подобные заявления звучали со страниц российской прессы начиная с 1922 года.

Одним из аргументов централизации кинопрокатного дела являлось отсутствие договоренности между киноорганизациями отдельных республик Союза, которые располагали правом проката. Это создавало такое положение, что значительное количество картин в течение длительного промежутка времени не могло попасть на экраны других республик. «Достаточно сказать, что курьезы в этой области, — отмечал обозреватель журнала «Рабочий и театр», — доходят до того, что картина, произведенная в Москве или Ленинграде, должна пройти невероятные мытарства, прежде чем попадет (если вообще попадает) на экран рабочих театров Донбасса или Киева. Окраины и крестьянские районы, маловыгодные в коммерческом отношении, остаются заброшенными, и их, как общее правило, снабжают наиболее скверными картинами по принципу “лопай, что дают” и в последнюю очередь»[2031].

Раздробленность проката, безусловно, значительно замедляла развитие союзной кинематографии в целом, поскольку противоречило азбуке кинематографии, гласящей: чем крупнее рынок, тем выгоднее прокат. И все чаще звучало мнение о необходимости срочного создания объединенного закупочного центра. Украина покупала и картины, и оборудование самостоятельно. Известен факт, подвергшийся жесткой критике, когда ВУФКУ закупило пакет фильмов с лицензом на весь СССР, а в дальнейшем продало Совкино. Критики подобной практики аргументированно объясняли, что при покупке лиценза отдельно на Украину и на РСФСР цена на фильмы, безусловно, повышалась (т. е. выше, чем при покупке лиценза на весь Союз). В отношении продажи фильмов за границей выгодней подобная операция могла быть исключительно в комбинации с крупными закупками.

С 25 по 31 мая 1925 года проходил V Всесоюзный съезд Всерабиса. На съезде по докладу Совкино и ВУФКУ была принята резолюция о кино[2032]. 30 марта газета «Кино» сообщила о результатах совещания Кинокомиссии ЦК ВКП(б), на котором обсуждалась работа ВУФКУ: «Признано ненормальным и недопустимым существующее положение, при котором советские картины, производимые в одной республике, не имеют хождения в другой. Необходимо установить систему взаимного проката картин между киноорганизациями СССР. По вопросу о выступлениях за границей решено: считать обязательным, чтобы за границей все киноорганизации выступали как единое лицо. Всякая конкуренция на заграничном рынке между киноорганизациями СССР недопустима. В деятельности по закупке картин за границей необходимо всячески избегать посредников. Признано необходимым держать твердый курс на совместные закупки союзных киноорганизаций и согласование планов закупок»[2033].

2030. Ефремов И. Указ. соч. — С. 6.
2031. Упорядочение и удешевление проката: [Ред. ст.] // Рабочий и театр. — 1925. — № 27. — 7 июля. — С. 13.
2032. Вестник работников искусств. — 1925. — № 5/6(27/28). — С. 13.
2033. Кино. — 1926. — № 13. — 30 марта. — С. 1.

Дробление проката и прокатных операций, по мнению многих, негативно сказывалось не только на кинопрокате, но и на производстве, ограничивая рынок сбыта советских фильмов. Рассматривались проекты развития киносети СССР, предполагающие отделение проката от производства, что, по мнению авторов, давало возможность больше средств направить на развитие киносети и ликвидировать прокатные монополии в пределах национальных республик. Для реализации подобного плана предлагались и кардинальные меры — в случае необходимости вывести кинематографию из подчинения наркомпросов: «…Кажется, ясно — пора положить конец “самостийности” в области проката — путем ли создания киносиндиката или просто Всесоюзной прокатной организации. Оторванность “национальных кинематографий” имеет свои корни в разделении наркомпросов, “при которых” зародились киноорганизации. Если эта формальная причина будет тормозить объединение Всесоюзной кинематографии, то нужно изъять ее из “ведения” наркомпросов. Концентрация в прокате, т. е. своего рода в торговле фильмами, не менее важна, чем, например, в торговле нефтью. А ведь существует же не Азербайджанский, не РСФСРкий, а всесоюзный Нефтесиндикат!..»[2034].

Г. Арустанов в уже цитированной статье предлагал конкретный план рационализации работы киносети путем создания единой прокатной системы, осуществляемой единым всесоюзным прокатным органом: «…Этот орган должен быть акционерным обществом, акционерами коего должны состоять все кинопроизводственные организации СССР. В функции этого общества должны входить только эксплуатация советских картин в СССР и вне СССР и закупка, и эксплуатация заграничных картин в СССР. Производством этого общество заниматься не должно, и по отношению к кинопроизводящим организациям оно будет организацией, принимающей от фабрик готовую продукцию и эксплуатирующей ее по всему СССР и за границей. На свои расходы общество это будет удерживать в свою пользу определенный процент (от 15 до 25%) прокатных поступлений. В целях увеличения своих прибылей и помощи акционерам, являющимся хозяевами кинофабрик, общество должно закупать за границей определенное количество заграничных картин и прибыль от этих картин должна распределяться между акционерами соответственно вложенному капиталу…»[2035].

Если рассматривать централизацию прокатного дела с экономической стороны то, безусловно, она с позиции союзной экономии была оправдана. Распыление киносети между различными организациями не позволяло придать ей четкую организационную структуру, а главное — направить все доходы от коммерческих кинотеатров на дело кинофикации Союза (по подсчетам доходность каждого фильма падала на 30–40%). В СССР существовало восемь киноведомств, наделенных монопольными правами проката внутри каждой республики. И прежде чем определенный фильм попадал на экраны других республик, договорная волокита по каждому фильму в каждой республике приводила к тому, что выход картины мог откладываться на месяцы, а иногда и на годы.

2034. Ерофеев В.А. Вопросы организации проката: (От раздробленности — к объединению) // Кино-журнал АРК. — 1925. — № 9. — Сентябрь. — С. 19.
2035. Арустанов Г. Указ. соч. — С. 12.

Представители республиканских киноведомств восприняли идею централизации проката как попытку вмешательства извне в свою деятельность. По их мнению, работу каждая киноорганизация должна вести по-своему вне всякой зависимости от системы проката[2036]. Также в качестве аргумента высказывались опасения, что внедрение централизации проката лишит республиканское кинопроизводство особенностей национальной культуры.

Сторонник централизации проката критик и режиссер Совкино В. А. Ерофеев поверхностно трактовал особенности национальной культуры отдельных республик, в частности он отмечал: «Необходимость составления надписей к картинам на родном для данной республики языке не может, конечно, служить мотивом существования независимой прокатной организации. Ведь и в пределах РСФСР есть много народов с разнообразными наречиями и, однако, Совкино сможет их обслужить, районировав соответственно свой прокат»[2037]. Ерофеев не видел преград для успешного внедрения централизации проката в масштабах Союза, но коллизии, связанные с этим процессом, имели более глубокую причинно-следственную связь, о чем будет сказано дальше.

Нездоровая ситуация в области проката, связанная с разобщенной работой республиканских киноведомств, имела немало негативных последствий в области организации проката. Показательным примером могут послужить конфликтные взаимоотношения двух крупнейших киноведомств СССР — Совкино и ВУФКУ (таможенная война), которые сохранялись на протяжении трех лет. Результатом подобных отношений стало нежелание ВУФКУ приобретать продукцию Совкино, и наоборот (отметим, что отношения ВУФКУ не складывались и с Белгоскино, и с Госкинпромом Грузии, и с рядом других национальных киноорганизаций, а ведь киносеть Украины была в четыре раза меньше киносети всего Союза). Безусловно, обоюдный бойкот ВУФКУ и Совкино лишил возможности зрителей обеих республик смотреть лучшие образцы кинопродукции других киноорганизаций.

К примеру, ВУФКУ отказалось покупать у Совкино фильм «Броненосец “Потемкин”» (1925), несмотря на огромное недовольство общественности. Украинская общественность требовала выпустить фильм на экраны республики. Но этому мешали сложные договорные взаимоотношения между ВУФКУ и Совкино, порожденные монополией проката. В прессе развернулась острая полемика в отношении нежелания ВУФКУ покупать фильм «Броненосец “Потемкин”» и другую продукцию российских кинофабрик:

«Среди демонстрируемых картин можно с трудом отыскать советскую фильму, а если такая найдется, то только выпуска ВУФКУ. <…> Ведь нам известно, что нашими киноорганизациями выпущено много хороших фильм, которые пользуются несомненным, заслуженным успехом. Дайте же возможность нашему зрителю видеть близкие ему во всех отношениях, как-то: “Броненосец “Потемкин”, “Бухта смерти” и др.!»[2038].

2036. Могилянський П. Указ. соч. — С. 6.
2037. Ерофеев В. А. Указ. соч. — С. 19.
2038. Лейченко. Г. Дайте советскую фильму // Театр — музика — кіно. — 1926. — № 16. — 9–16 березня. — С. 1.

«У нас неоднократно писали некоторые товарищи о существующих недоразумениях между кинофабриками РСФСР и ВУФКУ в отношении обменного проката картин. “Коллежский регистратор”, “Последний Шемет”, “Бухта смерти”, “Броненосец “Потемкин” — где вы? А между тем съемки некоторых картин проходили в Одессе, и даже благодарность была послана некоторым одесским организациям от московской киноэкспедиции за содействие, оказанное ей во время пребывания в Одессе. Лучшей благодарностью было бы демонстрирование этих картин на Украине. Неужели это так трудно, неужели Крымская республика, в городах которой эти картины обошли почти все кинематографы и рабочие клубы, ближе, чем УССР?»[2039].

Пока разворачивалась дискуссия в прессе, делегация общественной организации Комдет (Комитет помощи детям), располагавшая несколькими кинотеатрами, посетила председателя ВУЦИК Г. И. Петровского и получила в мае месяце разрешение приобрести ряд кинокартин из других республик. Первой была немедленно куплена копия «Броненосца “Потемкина”», и вскоре фильм начал демонстрироваться на экране харьковского кинотеатра «Новое кино»[2040]. Уязвленные руководители ВУФКУ добились лишения Комдета права показа фильмов, но кинотеатр, поддержанный зрителями, не подчинялся запрету. Фильм успели показать и в других городах — Киеве, Екатеринославе, Кременчуге. В Одессе фильм длительное время демонстрировался в помещении Большого цирка: «…Ввиду того, что картина “Броненосец “Потемкин” демонстрируется монопольно в цирке и ни в одном кинотеатре в Киеве не пойдет — рекомендуется всем завкомам, месткомам, вузам, профшколам и др. организациям и частям записываться заблаговременно в Рабочей Кассе Окрпрофсовета, где имеются в продаже льготные билеты в достаточном количестве со скидкой 30%. В праздничные дни — специальные льготные сеансы для детей со скидкой 50%»[2041].

Ситуация с положением прокатного дела в Украине, и в частности нежелание ВУФКУ приобретать фильм «Броненосец “Потемкин”», вызывала раздражение российских киночиновников. В докладной записке о деятельности Главреперткома РСФСР с 9 февраля 1923 года по 1 июля 1926 года, в частности, отмечалось: «…В лице “Потемкина” мы имеем даже [неразб.] широкого масштаба. На распространение приемлемой советской фильмы влияет то обстоятельство, что между киноорганизациями отдельных союзных Республик, как, напр., между РСФСР и УССР (Совкино и ВУФКУ), по-видимому, не существует налаженных взаимоотношений по обмену фильмами. Благодаря этому многие украинские фильмы своевременно не попадают к нам и наоборот. Например, “Броненосец “Потемкин” гораздо скорее проник в Германию, Скандинавию, — словом, сумел обойти почти всю Европу, за исключением Советской Украины. Это курьезно, но, к сожалению, это факт»[2042].

Казус с демонстрацией фильма «Броненосец “Потемкин”» явился еще одним убедительным свидетельством недостатков прокатной системы ВУФКУ, подтверж-

2039. «Кино-блокада»: [Ред. ст.] // Театр — музика — кіно. — 1926. — № 21. — С. 11.
2040. Рабочая газета. — 1926. — № 173. — 30 июля.
2041. [Рекламная информация о демонстрации фильма «Броненосец “Потемкин”» в Большом цирке] // Театр — музика — кіно. — 1926. — № 41. — 31 серпня — 6 вересня. — Оборот.
2042. РГАСПИ. — Ф. 17. — Оп. 60. — Д. 808. — Л. 64 об.

дением искусственности политики «монополии» кино в пределах республики, на что, между прочим, неоднократно указывала общественность. Резкая критика ВУФКУ за организационные неурядицы с репертуаром, «вагонное руководство» слышалась отовсюду. «ВУФКУ под обстрелом рабочей критики», «Вуфковский диктатор», «Сумерки ВУФКУ», «Без волокиты??? Странно…» — подобные заголовки часто можно было встретить в то время на страницах центральных и местных газет.

В марте 1926 года на совещании кинокомиссии ЦК ВКП(б), на котором обсуждалась работа ВУФКУ, было признано «ненормальным и недопустимым существующее положение, при котором советские картины, производимые в одной республике, не имеют хождения в другой». Также на совещании подчеркивалось о необходимости установления системы взаимного проката картин между киноорганизациями СССР[2043].

Давление со стороны общественности вынудило ВУФКУ в 1926 году возобновить торговые отношения с Совкино. В РСФСР был закуплен ряд фильмов. В свою очередь, Совкино для демонстрации в РСФСР приобрело фильмы «Укразия» (1925), «Марийка» (1925), «Лесной зверь» (1924), «Дымовка» (1925) и три выпуска киножурнала «Маховик»[2044]. Летом ВУФКУ провело переговоры с Госкинпромом Грузии о совместном перепрокате[2045].

Совкино настаивало на переходе всех республиканских прокатных организаций с системы купли-продажи исключительно на систему перепроката. Вначале 1920-х перепрокат был вынужденной мерой, которая позволила республиканским киноорганизациям укрепить свою базу. Но в 1924 году, в связи с отпавшей необходимостью, практика перепроката была отменена. В рамках же Союза перепрокат мог нормализовать работу киносети, для замещения постоянно уменьшавшегося количества закупок иностранных картин, сэкономить валютные средства на закупке фильмов и дать возможность более широкому распространению советской кинопродукции на всей территории СССР. Обозреватель «Советского экрана» отмечал:

«…Свободное хождение кинокартин по всему Союзу обеспечит здоровое соревнование киноорганизаций и сделает невозможным выпуск антихудожественной и сомнительной идеологически продукции, которая потреблялась до сих пор, особенно на Украине, где есть одно ВУФКУ с монополией производства и проката, по принципу: “лопай, что дают”. Степень ответственности киноорганизаций за свои картины будет резко повышена, и это послужит, несомненно, значительному улучшению качества советской кинопродукции. Установив с союзными республиками обмен картинами собственного производства, ВУФКУ и Совкино должны немедленно договориться о координации или объединении своей экспортно-импортной работы и о предварительном согласовании производственных планов, что, в свою очередь, должно дать значительную экономию государственных средств»[2046].

2043. Кино. — 1926. — № 13. — 30 марта. — С. 1.
2044. Вироби ВУФКУ в РСФРР: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1926. — № 2(11). — 12–19 січня. — С. 11; Картини ВУФКУ в РСФРР: [Ред. ст.] // Кіно. — 1926. — № 2/3. — Січень. — С. 23.
2045. Хроника: [Ред. ст.] // Новый зритель. — 1926. — № 25(128). — 23 июня. — С. 13
2046. Новые вехи: [Ред. ст.] // Советский экран. — 1927. — № 25. — 21 июня. — С. 1.

Однако в Украине многие понимали, что планы Совкино простираются шире. Из-за опасений оказаться в подчинении Совкино руководство Наркомпроса и ВУФКУ всячески уклонялось от предложений российских коллег и видело дальнейшее сотрудничество в области проката исключительно в рамках купли-продажи. Также руководство ВУФКУ считало неприемлемым согласовывать с Совкино планы своих экспортно-импортных операций. Позицию ВУФКУ поддержало партийное руководство республики своим постановлением от 25 апреля 1925 года:

«…6. Считать необходимым согласование ВУФКУ своего экспортного и импортного плана с Совкино на одинаковых правах с последним.

7. Считать для ВУФКУ нецелесообразным совместный с Совкино перепрокат картин. Сохранить существующую систему обмена картинами между ними на началах купли-продажи»[2047].

Председатель правления ВУФКУ З. С. Хелмно в интервью журналу «Театральная неделя» в январе 1926 года по поводу натянутых отношений Совкино и ВУФКУ категорически заявил: «До настоящего момента не налажены отношения с Совкино. Совкино стремится не вглубь, а вширь и рассматривает ВУФКУ как конкурирующую организацию, которую хочет слить с собой. Но для всех должно быть ясно, что работа ВУФКУ во всех отраслях идет вперед, в то время как Совкино не справилось ни с одной из поставленных задач. Так как Совкино не удается съесть ВУФКУ, оно стремится действовать путем бойкота. Не покупает наших картин, требует за свои много денег. Мы полагаем, что этот вопрос урегулируется созданием комитета при Наркомторге, который будет регулировать цены на картины советского производства»[2048].

В 1926 году в «Информационном листе № 2» о деятельности ВУФКУ З. Хелмно отмечал, что кинокомиссия поддержала позицию Совкино по перепрокату картин двух республик, однако представители Украины имели свою точку зрения на эти взаимоотношения и просили перенести решение этого вопроса в ЦК КП(б)У, а оттуда в ЦК ВКП(б). Предложение украинской стороны сводилось к тому, что необходимо создать Комитет цен, регулирующий вопросы демонстрации советских картин, который по идее выгоден был бы для киноорганизаций РСФСР, поскольку количество выпускаемых там картин намного превышает украинское кинопроизводство. Однако категорически отказ Совкино от предложений со стороны Украины свидетельствует, что система перепроката направлена на ликвидацию самостоятельности ВУФКУ. При этом Хелмно привел пример, как хорошо зарекомендовавший себя в коммерческом плане фильм «Укразия», переданный в Совкино на перепрокатной основе, был провален[2049].

В «Информационном листе № 5» Хелмно отмечал, что вся суть разногласий между ВУФКУ и Совкино лежит в методах проката этих киноорганизаций. И что ВУФКУ полностью оправдало принцип «твердого проката», в то время как Совкино

2047. По докладу ВУФКУ: Постановление ЦК КП(б)У от 25 апреля 1925 г. // Известия Центрального Комитета Коммунистической партии (большевиков) Украины. — 1925. — № 5. — 25 апреля. — С. 42.
2048. Крук А. Кинопроизводство Украины: (Беседа с председ. Всеукраинского Фото-Кино Управления т. Хелмно) // Театральний тиждень. — 1926. — № 1. — С. 8–9.
2049. ДАХО. — Ф. Р-1765. — Оп. 1. — Спр. 3. — Арк. 31. В частности, Хелмно привел несколько примеров критических статей в прессе РСФСР: Великий дурной // Рабочая газета; У постели серьезного больного // Правда; ВУФКУ не отстает // Наша газета; Кино-дельцы // Рабочая Москва; Реклама и действительность // Наша газета; Нет, не известно // Кино-газета. См.: Там же. — Арк. 70.

не имеет четкого плана политики проката. И когда Совкино стало единым прокатным центром в РСФСР, оно намеревается уничтожить ВУФКУ. Также Хелмно обвинил Совкино в попытке захватить внешний рынок, эту политику поддерживает многочисленная пресса РСФСР[2050].

Практически одновременно с заявлением Хелмно ЦК КП(б)У признал, что неналаженность взаимоотношений Совкино и ВУФКУ негативно сказывается на ситуации в области кинопроката двух республик. На III пленуме всеукраинского комитета работников искусств секретариат Центральной контрольной комиссии (ЦКК) КП(б)У, заслушав доклад о результатах проверки деятельности ВУФКУ, констатировал, что монополия ВУФКУ на кинопрокат в Украине создала прочную экономическую базу в развитии кинопроизводства УССР, но, учитывая существующие ненормальные взаимоотношения между ВУФКУ и Совкино в деле проката картин, признал необходимым «поставить вопрос перед союзными органами о разработке мероприятий, устраняющих ненормальности в кинопрокате»[2051]. Заслушав доклад ВУФКУ о состоянии и перспективах кинопромышленности в Украине, пленум признал, что «вследствие монополии ВУФКУ на Украине между ним и другими киноорганизациями СССР создались ненормальные взаимоотношения, которые мешают свободному проникновению лучших советских кинокартин в различные республики Советского Союза. Пленум высказался за пересмотр вопроса о монополии ВУФКУ на Украине»[2052].

«Украина продавала за границу до десятка картин, — с горечью отмечал И. Уразов, — но РСФСР их не видела и, по-видимому, не увидит. Мы узнаем о картинах ВУФКУ стороной, из Берлина. Наши картины идут за границу, но Украина их не видит»[2053].

Подобной точки зрения придерживались и другие авторы журнала «Советский экран»:

«Мы говорим об обмене фильмами с Украиной, о прорыве чудовищной блокады, которой мы обязаны тем, что узнаем об украинских картинах из немецкой прессы и имеем самое туманное представление об украинском кинопроизводстве. Эта блокада приводит к тому, что мы вывозим золото для ввоза иностранных фильм, лишь бы не ввозить украинские к нам и не вывозить наши на Украину. <…> А ведь ВУФКУ едва ли не самая продуктивная организация и ее картины могли бы показываться не месяц и не два, заполнив целиком потребности экрана»[2054].

Самоизоляция ВУФКУ и так называемая «блокада» со стороны других киноорганизаций, не говоря уже о политическом моменте той ситуации, приносила киноведомству огромные убытки. Украина составляла лишь 20% прокатной территории Союза, следовательно, фильмы производства ВУФКУ не прокатывались на 80% территории СССР. Таким образом, ВУФКУ, кроме затрат в области производства и на приобретение дорогостоящих иностранных картин, вынуждено было хранить

2050. Там же. — Спр. 4. — Арк. 40.
2051. ЦКК про роботу ВУФКУ: [Ред. ст.] // Театральний тиждень. — 1927. — № 7(96). — 13 січня. — С. 7.
2052. ЦК КП(б)У и Пленум Всеукраинского К-та Союза Рабис о деятельности ВУФКУ: [Ред. ст.] // Кино-фронт. — 1927. — № 2. — 1 февраля. — С. 31.
2053. Уразов И. Снять блокаду // Советский экран. — 1927. — № 3. — 15 января. — С. 3.
2054. Все о том же: [Ред. ст.] // Советский экран. — 1927. — № 19. — 10 мая. — С. 3.

негативы своих фильмов, которые могли дать ведомству многомиллионные прибыли за счет проката на всей территории Союза.

Представитель Совкино Е. Шалыто отмечал: «ВУФКУ покрывало свои убытки иностранными лентами и грабежом других советских организаций. ВУФКУ с самого момента своего зарождения составляло 20–22% рынка СССР. Нам же оно платило: за «Четыре и пять», при себестоимости 45 000 р., только 4 000 р., т. е. 8,9%, за «Его призыв» — 8,7% себестоимости, за «Медвежью свадьбу» — 10,4% себестоимости и т. д. В среднем мы получали около 10% себестоимости наших картин за лиценз на Украину. В то же время ВУФКУ зарабатывает 300–400% на нашей продукции. «Медвежья свадьба», за которую оно уплатило нам 13 000 р., дала ВУФКУ выручку на 1-е мая 1927 г. около 80 000 руб. Почему это может иметь место? Потому, что ВУФКУ заявляет: территория — моя, монополия — моя, оставьте наши ленты на полке, если угодно. К чему приводят монопольные рогатки? У нас имеется культурная картина об алкоголе. На Украине, вероятно, не пьют и, видите, поэтому там не нужны такие картины. Были украинские организации, которые хотели покупать у нас культурные ленты, но ВУФКУ им не разрешало и само не покупало. За 1924–25 г. мы продали по РСФСР культурфильм на 90 000 руб., а на Украине ни на грош, в 1925–26 г. — по РСФСР на 85 000 р., на Украине ни на грош. Только в 1926 г. ВУФКУ удостоилось приобрести на 7 000 руб. научно-культурных фильм[2055]. В 1927 г. по РСФСР — на 87 000 руб. Украине же опять культурфильмы не понадобились»[2056].

По мнению представителей российских киноорганизаций, ВУФКУ принципиально не хотело вести переговоры о взаимном перепрокате картин, а хотело строить свои отношения исключительно по принципу купли-продажи. И, как на крайнюю меру, оно соглашалось свои картины отдавать в перепрокат Совкино на территорию РСФСР с условием, что 70% валовых поступлений от проката поступит в ее распоряжение, а остальные 30% на покрытие эксплуатационных расходов Совкино. Картины же Совкино на этих условиях оно получать не хотело, а предлагало покупать из них только те, которые найдет нужным, и по той цене, которую само назначит. Тогда Совкино предложило ВУФКУ следующий вариант: взаимный обмен картинами, причем учитывалась кинематографическая мощность районов, установленная на Всесоюзном Совещании киноорганизаций (территория РСФСР — 67%, Украина — 20%), т. е. за 3 картины ВУФКУ Совкино предлагало 10 своих. Этот вариант, как и предыдущий, также был отвергнут ВУФКУ[2057].

В 1927 году в Москве был разработан план сотрудничества Госкинпрома Грузии, Совкино, Белгоскино, ВУФКУ и других кинопроизводственных организаций СССР[2058]. Но в процессе переговоров руководители ВУФКУ и Совкино не нашли оптимальных условий возможного сотрудничества. Камнем преткновения стало несогласие сторон в плоскости ценообразования. ВУФКУ хотело покупать

2055. К примеру, в Ленинграде за период май–сентябрь 1926 года было показано 43 советских фильма, из которых лишь один украинского производства. См.: Недоброво В. К итогам киносезона // Жизнь искусства. — 1926. — № 24(1103). — 15 июня. — С. 19.

2056. Пути кино. Первое всесоюзное партийное совещание по кинематографии / под ред. Б. С. Ольховского. — М.: Теакинопечать, 1929. — С. 277.

2057. Дымов С. На фронте кино-промышленности // Жизнь искусства. — 1927. — № 24(1155). — 14 июня. — С. 2.

2058. В Одеському відділі ВУФКУ: [Ред. ст.] // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 8. — С. 11.

картины по более низкой цене, а свои фильмы продавать дороже. Это желание мотивировалось тем, что киносеть РСФСР в три раза крупнее украинской и цены, соответственно, должны корректироваться исходя из этих условий. Совкино не согласилось с таким предложением и предложило покупать картины у ВУФКУ по цене, равноценной своим фильмам, с надбавкой, соответствующей установленному в РСФСР коэффициенту. В итоге переговоры зашли в тупик с дальнейшими взаимоупреками о бойкоте покупок картин.

Неприемлемым также ВУФКУ считало и предложение Совкино взаимного обмена фильмами с последующим отчислением фиксированного процента от прибыли за каждый фильм. Нарком просвещения Н. А. Скрыпник на III Всеукраинском съезде работников искусств в трехчасовом докладе в качестве оправдания отказа сотрудничества по принципу процентных отчислений заявил, что «никогда нельзя установить, сколько именно будет сбора с той или иной картины». Также нарком отмечал об отсутствии механизма контроля и о невозможности провести точные расчеты, в случае если во время одного сеанса демонстрировалась смешанная программа: «Возьмем, например, когда в одном театре демонстрируется произведение продукции ВУФКУ и небольшая пьеса продукции Совкино, а кроме того, и хроника. Итак, только с одной части должен идти сбор для Совкино. Что привлекло зрителя — или хроника, или пьеса, или произведение ВУФКУ — не установите. Вообще, что до установления отсчета от сбора, надо было бы проверять правильность подсчета самого сбора. Наше ВУФКУ подсчитало, что это означало бы перманентную склоку, недовольство, столкновения интересов, а тем самым, значит, нарушения совместной работы»[2059].

И все же съездом была принята резолюция — наладить взаимоотношения с Совкино[2060]. Под давлением вышестоящих инстанций был заключен первый договор на обмен картин — за 30 картин Совкино ВУФКУ предоставляло 9 своих. Стоимость лицензa за каждую картину определялась в сумме 571 000 рублей[2061]. Однако ВУФКУ внесло свои коррективы в области ценообразования, которые вызвали полное недоумение российских коллег. В своих письмах на имя ВУФКУ от 5 октября 1926 года и 17 мая 1927 Совкино оценивало 30 картин собственного производства в 285 500 рублей. ВУФКУ же должно было назначить такую же цену за 9 своих картин. Однако по необъяснимым причинам украинское ведомство предложило Совкино цену в два раза выше, но и за свои 9 картин запросило двойную цену. Представители Совкино, не желая терять время на выяснение причин такого предложения и оттягивать подписание договора, согласились на предложение ВУФКУ. В итоге стоимость не обладающего высоким коммерческим потенциалом фильма «Тарас Шевченко» составила 215 000 рублей, включая расходы на рекламу и тираж 40 копий. И окупиться в прокате фильм не имел никаких шансов,

2059. Скрипник М. Політика Наркомосвіти в галузі мистецтв. Промова на з'їзду робітників мистецтв 2 квітня 1927. — Х.: Укрробітник, 1927. — С. 65; Скрипник М. Політика Наркомосвіти в царині мистецтв. Статті й промови. Т. 5. Література й мистецтво. — Х.: Державидав України, 1930. — С. 107.
2060. Недосекин Б. III Всеукраинский съезд работников искусств // Рабис. — 1927. — 27 апреля. — С. 12.
2061. Реализация продукции ВУФКУ: [Ред. ст.] // Рабис. — 1927. — № 23(65). — 21 июня. — С. 11. В частности, на заседании ОДСК, проходившем в Москве в июле 1927 года, была принята резолюция, в которой предписывалось изжить параллелизм в работе и установить взаимный контакт в работе кинопредприятий Украины и РСФСР. См.: О деятельности ВУФКУ: [Ред. ст.] // Рабис. — 1927. — № 27(69). — 19 июля. — С. 9.

поскольку самый кассовый российский боевик «Броненосец “Потемкин”» собрал в прокате по РСФСР меньшую сумму — 188 000 рублей. В связи с такой политикой ВУФКУ рецензент журнала «Жизнь искусства» С. Дымов высказал несколько предположений:

«Что заставляет ВУФКУ проделывать такие комбинации с искусственным удержанием картин, мы, к сожалению, не знаем, но можем вывести три предположения: или ВУФКУ по своему балансу нужно показать, что колоссальные суммы, затраченные на постановку этих картин, оправдываются, или на будущее время оно предполагает закрепить примерно такие именно цены на свою продукцию и стать когда-нибудь диктатором цен на картины своего производства для территории РСФСР. А может быть, ВУФКУ нужно доказать, что понижать весьма высокий прокатный тариф, существующий в настоящий момент, оно не может из-за высокой стоимости советских картин»[2062].

Но все же главный аргумент отказа от работы по системе купли-продажи лежал вне плоскости финансовых отношений. Нарком просвещения Н. Скрыпник считал, что принятие условий Совкино приведет к утрате независимости ВУФКУ от Совкино: «Дело, на мой взгляд, заключается в том, что некоторые руководители Совкино считают нужным перевести объединения всех киноорганизаций разных союзных республик в единую кинопроизводственную организацию СССР, а именно в Совкино. Сначала желают хотя бы основания единого центрального прокатного склада, единой кладовой для целого Союза»[2063].

На Первом всесоюзном партийном совещании Скрыпник вновь озвучил свою точку зрения в отношении политики Совкино: «Я должен сказать, что вся 3-летняя “война мышей и лягушек”, война между Совкино и ВУФКУ в основном исходила из претензии Совкино на командование, на руководство всеми остальными национальными киноорганизациями. В основе взаимоотношений национальных киноорганизаций и Совкино должно лежать взаимное согласование, тесная взаимная работа, а не распоряжения и командование. <…> Тов. Шведчиков сделал полшага, говоря о том, что нерационально образование всесоюзного киносиндиката. Он предлагает образовать киноцентр, базу, правда, будто бы без административного аппарата, который фактически будет распоряжаться во всех областях. Мы не можем согласиться на это. Мы против того, чтобы путем приказа из единого союзного центра командовать, распоряжаясь в области нашей культурной жизни»[2064].

Решить проблему ненормальных взаимоотношений ВУФКУ и Совкино оказалось не так просто, поскольку ЦК КП(б)У фактически оказался на стороне ВУФКУ, и варианты выхода из непростой ситуации, предлагаемые им, не устраивали Москву. Этот острый конфликт мог теперь быть разрешен только на самом высоком уровне. 21 января 1927 года правление Совкино направило в Агитпроп ЦК ВКП(б) докладную записку о ненормальных взаимоотношениях с ВУФКУ:

2062. Дымов С. Указ. соч.
2063. Скрипник М. Політика Наркомосвіти в галузі мистецтв. Промова на з’їзду робітників мистецтв 2 квітня 1927. — Х.: Укрробітник, 1927. — С. 65; Скрипник М. Політика Наркомосвіти в царині мистецтв. Статті й промови. Т. 5. Література й мистецтво. — Х.: Держвидав України, 1930. — С. 107.
2064. Пути кино. Первое всесоюзное партийное совещание по кинематографии / под ред. Б. С. Ольховского. — М.: Теакинопечать, 1929. — С. 313–314.

«С первых дней своего существования Совкино выдвинуло лозунг “Всесоюзное хождение советской фильмы”. Осуществляя этот лозунг, Совкино имеет договоры о прокате советских фильм на началах взаимности со всеми киноорганизациями союзных республик, кроме Украинской организации — ВУФКУ. ВУФКУ наше предложение о взаимном перепрокате советских картин категорически отклоняло и выдвигало со своей стороны более простую форму взаимоотношений в части реализации советских картин, а именно: куплю и продажу.

Выдвигая указанный модус, ВУФКУ понимало это так, что картины РСФСР оно будет покупать по более дешевой цене, чем продавать РСФСР свои картины. Мы же со своей стороны предлагали ВУФКУ лишь те цены, по которым ВУФКУ покупало картины у наших производственных кинопредприятий, с соответствующим увеличением по установленному коэффициенту мощности рынка. В результате развивалась лишь бесплодная переписка»[2065].

Агитпроп ЦК ВКП(б) взялся провести свое расследование и «установить виновников напряженности взаимоотношений между Совкино и ВУФКУ». С 14 по 15 февраля он созвал специальное совещание по вопросу о соглашении Совкино и ВУФКУ и о взаимном перепрокате кинокартин[2066]. 18 февраля Агитпроп ЦК ВКП(б) представил Секретариату ЦК свой отчет о результатах расследования причин конфликтных отношений между Совкино и ВУФКУ:

«В деле кинопроката картин Советского производства установились совершенно недопустимые взаимоотношения между Совкино и ВУФКУ. В то время как у Совкино имеются договорные отношения о взаимном прокате со всеми киноорганизациями союзных республик, с ВУФКУ этого до сих пор не сделано.

В результате мы имеем такое положение, когда тратится валюта на покупку заграничных картин, а картины советского производства из-за несговоренности двух киноорганизаций лежат неиспользованными.

В настоящее время у ВУФКУ имеется 26 больших картин, которые не имеют хождения по РСФСР, и обратно — все картины последних выпусков Совкино не показываются на Украине. К характеристике положения достаточно указать на тот факт, что известная картина “Броненосец “Потемкин” попала на Украину только через 9 месяцев после ее выпуска, после решительного напора со стороны печати и общественного мнения, и то не через ВУФКУ, которое отказалось прокатывать эту картину, а через Деткомиссию УЦИКа»[2067].

Нарком просвещения Н. А. Скрыпник не мог принять подобную позицию. 2 апреля 1927 года на Всеукраинском съезде работников искусств он озвучил свою принципиальную позицию: «Мы хотим совместно работать, но мы не допустим того, чтобы якобы под мотивами объединения, совместной работы поглощались бы выявления культурного творчества нашего народа, нашей республики. Мы создаем свою культуру во всех отраслях, в том числе и в кинофикации. Поэтому Наркомпрос в полном согласии и по директивам наших политических инстанций, и согласно директивам правительства стоит на почве практических соглашений и условий между ВУФКУ и Совкино для обеспечения правильной организации

2065. РГАСПИ. — Ф. 17. — Оп. 113. — Д. 266. — Л. 78–78 об.
2066. Кино. — 1927. — № 8. — 19 февраля. — С. 1; Там же. — № 9. — 28 февраля. — С. 2.
2067. РГАСПИ. — Ф. 17. — Оп. 113. — Д. 266. — Л. 74–75.

проката и связей, и правильных взаимопоставок кинопродукции, но при полном обеспечении самостоятельности, организационной и культурной работы, нашей киноорганизации»[2068].

Но руководство Совкино продолжало гнуть свою линию. И в итоге добилось поставленной цели. 20 мая 1927 года Совнарком РСФСР утвердил договор «о взаимном перепрокате фильмов Совкино с ВУФКУ»[2069]. В постановлении предписывалось: «В целях достижения наиболее благоприятных условий развития советского производства и правильной постановки эксплуатационного дела признано целесообразным заключение между Совкино и ВУФКУ договора на взаимном прокате фильмов собственного производства. Правлению Совкино предложено принять меры к заключению договора в месячный срок»[2070]. По отчету Главреперткома РСФСР, подготовленному в июле 1927 года, всего было допущено в прокат РСФСР 135 советских фильмов, из которых — 50 производства Совкино, 37 — ВУФКУ[2071].

Финальная точка в непростых взаимоотношениях ВУФКУ и Совкино была поставлена 29 августа 1927 года[2072]. Оргбюро ЦК ВКП(б) приняло решение по затянувшемуся конфликту между Совкино и ВУФКУ об условиях проката фильмов союзных республик в Украине:

«1. Совкино и ВУФКУ взаимно передают друг другу все производимые ими картины на основаниях совместного эквивалентного обмена.

2. Остаток картин, оставшихся после такого взаимного эквивалентного обмена в распоряжении ВУФКУ или Совкино, поступают в распоряжение другой стороны на началах взаимного расчета (купли-продажи) либо, в случае недоговоренности, на началах проката их другой стороной.

3. ВУФКУ и Совкино обязаны взаимно принимать все производство каждой из этих организаций, кроме случаев неприемлемости для одной или другой республики той или иной картины по соображениям политическим, национальным или художественным.

4. Все споры между ВУФКУ и Совкино по вопросам взаимного обмена картин, по вопросам эквивалента картин, по вопросам проката картин и по вопросам неприемлемости произведений одной организации картин для демонстрирования на территории другой республики разрешаются комиссией в составе представителей Совкино и ВУФКУ по одному от каждого и одного представителя от АПО ЦК ВКП(б) в качестве председателя»[2073].

Выход в свет постановления Оргбюро ЦК ВКП(б) положил конец затянувшемуся конфликту и позволил нормализовать работу кинопроката РСФСР и УССР. Решение о внедрении перепроката было широко поддержано общественностью двух республик. Приведем некоторые материалы из прессы РСФСР и Украины:

2068. Скрипник М. Указ. соч. — С. 67; С. 109.

2069. Кино. — 1927. — № 12. — 31 мая. — С. 1; Пиливер И.С., Дорогокупец В.Г. Система действующего кино-законодательства. — М., 1929. — С. 40.

2070. Хроника: [Ред. ст.] // Новый зритель. — 1927. — № 22(177). — 31 мая. — С. 8.

2071. Шнейдеров В. Советская кинопромышленность / Владимир Шнейдеров // Советское кино. — 1927. — № 7. — Июль. — С. 32

2072. В 1927 году ВУФКУ внедрило в систему проката абонементную систему, которая, однако, себя не оправдала. См.: ДАХО. — Ф. Р-1765. — Оп. 1. — Спр. 7. — Арк. 196.

2073. РГАСПИ. — Ф. 17. — Оп. 113. — Д. 321. — Л. 133.

«…Разрушена, наконец, безобразная внутренняя преграда, разделявшая в течение целого ряда лет кинопромышленность и кинорынок Украины и РСФСР. Благодаря достигнутому между Совкино и ВУФКУ соглашению мы теперь получаем и будем видеть кинофильмы украинского производства, а на Украине будут смотреть наши. Это повлечет за собой усиление и оздоровление выпускаемого в прокат кинорепертуара, так как увеличит долю советских картин за счет заграничных»[2074].

«После долгих, длившихся несколько лет переговоров между Совкино и ВУФКУ наконец достигнуто соглашение о перепрокате картин. В ближайшее время в РСФСР будут показаны лучшие украинские картины и, наоборот, лучшие фильмы Совкино будут допущены к демонстрации в кинотеатрах Украины»[2075].

«Благодаря прорыву киноблокады между ВУФКУ и киноорганизациями РСФСР Одесса в июле увидит почти исключительно фильмы советского производства. Пойдут: комедия производства “Межрабпом-Русь”, “Девушка с коробкой”, фильма производства фэксов — “Чертово колесо”»[2076].

«На страницах “Советского экрана” нам не раз приходилось выступать против ВУФКУ по поводу художественных и идеологических качеств его продукции и особенно в связи с продолжавшейся в течение 3-х лет блокадой кинопроизводства союзных республик. Тем более приятно отметить теперь наметившийся перелом в работе ВУФКУ. Он обнаружился, прежде всего, в установлении деловых отношений с Совкино, Белгоскино, Госкинпромом и рядом других национальных киноорганизаций, обеспечив тем самым выход украинской кинопродукции на союзный рынок, превышающий по своим размерам и экономической мощности более чем в четыре раза украинский. Значение этого столь естественного и с таким трудом добытого мира огромно не только для каждой из киноорганизаций, но и для кинопроизводства Союза в целом. Оно увеличивает товарную массу в стране, выбивает заграничную кинопродукцию с ее последних позиций и сохраняет внутри страны валюту, вывозившуюся ранее в обмен на сомнительного качества товар в разные страны Европы…»[2077].

Назначенный Наркомпросом УССР в мае 1927 года на должность председателя правления ВУФКУ А. Шуб, являвшийся сторонником более плотного сотрудничества с РСФСР, начал свою деятельность с публичного обвинения «позорной блокады» ВУФКУ и других киноорганизаций Союза:

«Этому позорному, взаимному бойкоту киноорганизациями в Советском Союзе, — бойкоту, державшемуся, главным образом, на взаимном упрямстве и недосказанности, — надо было давно положить конец. Не говоря уже об уродстве этого явления с точки зрения политической оценки его — интересы хозяйственной целесообразности должны были бы давно продиктовать всем советским киноорганизациям и их руководителям потребность — жизненную потребность — установить нормальные взаимоотношения, нормальный, постоянный взаимный обмен фильмами между собой. <…> ВУФКУ смотрит на одновременный прорыв фронта

2074. Тимофеев В. Киносезон // Рабочий и театр. — 1927. — № 35(154). — С. 10–11.
2075. Наконец-то: [Ред. ст.] // Томский зритель. — 1927. — № 11(24). — 15 марта. — С. 10.
2076. Одесский экран в июле: [Ред. ст.] // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 11. — С. 5.
2077. Новые вехи: [Ред. ст.] // Советский экран. — 1927. — № 25. — 21 июня. — С. 1.

взаимоотношений почти со всеми киноорганизациями как на решительный конец позорной блокады, как на решительное начало новой полосы подъема и развития советской кинематографии в целом, на основах дружественного сосуществования и взаимной поддержки, должны быть полезны и обязательны для всех киноорганизаций Советского Союза»[2078].

Но, несмотря на постановление Оргбюро ЦК ВКП(б), ВУФКУ оттягивало подписание договора о сотрудничестве с Совкино. Это было связано с тем, что для поставки в РСФСР своей кинопродукции ВУФКУ не располагало необходимым количеством кинопленки. А. Шуб, подчеркивая огромное хозяйственное значение подписания ВУФКУ и Совкино соглашения о перепрокате картин, отмечал, что на самом деле это соглашение так и останется на бумаге, поскольку украинское ведомство не располагает необходимым количеством пленки для печатания копий для РСФСР. По словам чиновника, для этого необходимо получить дополнительно 10 000 000 метров пленки стоимостью в 1 000 000 рублей[2079]. 18 октября 1927 года, заслушав доклад ВУФКУ о хозяйственном и финансовом плане на 1926/27 год, Коллегия Наркомпроса УССР приняла резолюцию:

«Коллегия отмечает, как значительное хозяйственное и политическое достижение, урегулирование взаимоотношений между ВУФКУ и др. киноорганизациями союзных республик, с одной стороны, открывает для украинской кинопродукции широкий союзный рынок, а с другой стороны, обеспечивает для Украины возможность заменить в большей части зарубежные картины картинами советского производства. В связи с тем, что реализация основного соглашения между ВУФКУ и Совкино задерживается в связи с отсутствием пленки, Коллегия считает необходимым обратиться к СНК с просьбой ходатайствовать перед правительством СССР о срочном разрешении на импорт 10 000 000 метров пленки, необходимой для реализации соглашения между киноорганизациями, для чего надлежит немедленно поднять этот вопрос перед соответствующими организациями»[2080].

Договор на перепрокат ВУФКУ и Совкино был подписан сроком на один год до 30 сентября 1928 года[2081]. Принцип обмена устанавливался по прокатной способности территорий УССР и РСФСР в соотношении 10:3. Иначе говоря, ВУФКУ получало от Совкино за каждые 3 картины собственного производства 10 картин производства Совкино[2082]. Генеральный договор распространялся только на полнометражные игровые картины. Смысл этого договора заключался в том, что вместо старых отдельных договоров на ту или иную группу картин, взаимно-обмениваемых, теперь все картины производства ВУФКУ и Совкино должны обмениваться автоматически обеими сторонами. В результате, по сообщению председателя

2078. Шуб О. Блокаду знято: (До встановлення нормальних взаємовідносин межи кіноорганізаціями союзних республік) // Кіно. — 1927. — № 10(22). — Червень. — С. 1.
2079. Шуб О. Дайте плівки // Кіно. — 1927. — № 13(25). — Червень. — С. 1.
2080. Резолюція по доповіді ВУФКУ про господарчий та фінансовий план на 1926/27 р.: Витяг з протоколу Колегії НКО УСРР № 28 від 18 жовтня 1927 р. // Бюлетень Наркомосвіти. — Х., 1927. — № 43(79). — 1–5 листопада. — Арт. 654.
2081. Генеральний договір між ВУФКУ та Совкіно: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1927. — № 29(70). — 27 грудня. — С. 15; Генеральный договор между Совкино и ВУФКУ: [Ред. ст.] // Рабис. — 1928. — № 1. — 3 января. — С. 13.
2082. Генеральна угода між ВУФКУ та Совкіно: [Ред. ст.] // Кіно-вісти. Бюлетень ВУФКУ. [Донецький відділ]. — 1928. — № 1. — С. 4.

правления ВУФКУ А. Шуба, путем обмена с другими киноорганизациями ВУФКУ получило 55 советских картин, без денежных затрат в обмен на собственные картины трехлетней давности. Эта операция позволила обеспечить пятимесячный запас прокатного фонда. С Совкино ВУФКУ вело обмен таким образом — за 9 картин ВУФКУ получило 30 от Совкино, что позволило извлечь от перепроката 70% прибыли, в то время как Совкино получило 30%[2083]. Обмен культурфильмами и короткометражками производился на основании специального соглашения. Шуб в связи с подписанием договора отмечал:

«В основу этого соглашения положен принцип эквивалентного обмена картинами с тем, чтобы картины, которые после обмена остаются свободными в распоряжении той или иной организации, поступали в распоряжение иной организации или на основе купли-продажи по добровольному согласию сторон, или на основе перепроката. Это соглашение имеет огромное хозяйственное значение. ВУФКУ приобретает для своей продукции рынок, в четыре раза больше его собственного, Совкино тоже приобретает для реализации своей продукции украинский рынок, который является крупнейший после РСФСРовского. Картины ВУФКУ и Совкино вместо прежнего бесцельного лежания на полках из-за прихоти враждебных сторон будут давать на огромной территории Союзного рынка значительно больше прибыли, чем раньше, и этим обеспечат широкое распространение рынка и общий подъем всей советской кинематографии. Но кроме хозяйственного значения эта сделка имеет еще и огромное политическое значение. Это соглашение в корне изменит соотношение между картинами советского и зарубежного производства на всем Союзном рынке. К этому времени советские картины в прокате ВУФКУ занимали всего 10–12%, на территории РСФСР % советских картин был немного больше, но вообще советского зрителя кормили все-таки зарубежной ерундой. Теперь, в первый же месяц реализации первой сделки по обмену картинами, соотношение между советскими и зарубежными картинами меняется так, что советских картин мы будем иметь в Украине 60%, а иностранных лишь 40%. ВУФКУ имеет возможность дать Совкино 27 картин, а к 1 ноября этого года еще 25 новых картин. Совкино тоже сможет, выпуская около 40 новых картин в год, увеличить советских картин до 50%»[2084].

«До последнего полугодия ВУФКУ по причине “самоизоляции” и “блокады” не вывозило своих картин за пределы Украины и не принимало советских картин других киноорганизаций. В последние месяцы эта блокада уничтожена. 18 украинских картин демонстрируется сейчас на территории всего СССР, 85 картин советских киноорганизаций приобретены ВУФКУ для демонстрации на Украине. Все наши картины сейчас выходят на широкий рынок всего Союза. Вместо 7–10% советских картин в нашем репертуаре уже имеем сейчас 40% советских картин, а на конец следующего года доля советских картин будет увеличена до 60%»[2085].

В опубликованных тезисах II Пленума ВУК Рабиса также давалась положительная оценка налаживанию взаимовыгодного сотрудничества ВУФКУ и Совкино:

2083. ДАХО. — Ф. Р-1765. — Оп. 1. — Спр. 5. — Арк. 5–6.
2084. Шуб О. Дайте плівки / О. Шуб // Кіно. — 1927. — № 13(25). — Червень. — С. 1.
2085. О. Ш[уб]. Перспективи української кінематографії // Культура і побут. — 1927. — № 48. — 17 грудня. — С. 5.

ГОР. МАКАРЬЕВ
ГОРТЕАТР
в Пятницу 8-го Апреля 1927 года
ИМЕЕТ БЫТЬ КИНО--КАРТИНА
АТАМАН
ХМЕЛЬ
ДРАМА в 6-ти частях 1800 метр.
НАЧАЛО РОВНО В 7½ ЧАС. В.
Цены местам от 15 до 30 коп.
Билеты продаются в кассе гортеатра в день кино-сеанса
с 3½ часов дня
Дети бесплатно не допускаются.

Реклама украинских фильмов в РСФСР

«26. Теперь установлены нормальные взаимоотношения со всеми советскими киноорганизациями: с мелкими на основе купли-продажи, а в основу взаимоотношений с Совкино положен принцип эквивалентного обмена с тем, что свободные картины, которые остаются в той или иной стороне, переходят к другой стороне для одностороннего проката. По соглашению с ВУФКУ Совкино сдало ему в прокат весь запас своих картин к тем, что находятся еще в процессе производства, как: "Октябрь" Эйзенштейна, "Ухабы" Роома и другие»[2086].

Заслушав доклад председателя ВУФКУ А. И. Шуба, II пленум ВУК принял ряд резолюций, в том числе касающихся сотрудничества ВУФКУ и Совкино: «12. Пленум отмечает за последний период значительное увеличение фильмотеки ВУФКУ при соответствующем увеличении процента советских фильм за счет заграничных, что объясняется установлением нормальных взаимоотношений с другими советскими киноорганизациями на основе эквивалентного обмена фильм. Необходимо принять соответствующие меры к тому, чтобы Совкино взяло для проката на территории РСФСР все фильмы ВУФКУ, остающиеся после эквивалентного обмена»[2087].

2086. Про стан та перспективи роботи ВУФКУ: (тези доповіді на II пленумі ВУК) // Бюллетень Всеукраинского комитета союза работников искусств. — 1927. — № 11(19). — Ноябрь. — С. 18.
2087. О состоянии и перспективах кинопромышленности: (Резолюции Пленума ВУК) // Бюллетень Всеукраинского комитета союза работников искусств. — 1927. — № 11(19). — Ноябрь. — С. 5–6.

На основании договора ВУФКУ передало Совкино первый пакет, в который вошли фильмы «Два дня» (1927), «Муть» (1927), «Тени Бельведера» (1926), «Алим» (1926) и др. В дальнейшем было решено отправлять фильмы в РСФСР сразу же после их принятия украинским Репертуарным комитетом[2088].

В 1928 году ВУФКУ отправило в РСФСР фильмы «Человек из леса» (1927), «Проданный аппетит» (1927), «Непобедимые» (1927), «Одиннадцатый» (1928), «Сквозь слезы» (1928) и «Кира-Киралина» (1927)[2089], а также «Каприз Екатерины II» (1927), «Декабрюхов и Октябрюхов» (1927)[2090] и др. Всего было оправлено 11 фильмов в количестве 400 копий[2091].

Однако взаимоотношения между ВУФКУ и Совкино оставались натянутыми. 13 июня 1929 года вышло постановление Коллегии НК РСИ УССР «О результатах проверки кинофикации Украины и деятельности ВУФКУ», в котором отмечалось:

«8. Беря во внимание, что в кругах РСФСР существует тенденция к объединению кинопроизводства отдельных республик во всесоюзную киноорганизацию, подчиненную ВСНХ, что такие тенденции не учитывают роли кинематографии, как неотъемлемой части в развитии советской культуры отдельных частей СССР и не отвечают линии партии в делах нацполитики, высказаться против организации всесоюзного кинотреста и признать необходимым, чтобы и дальше руководство делами кино оставалось за Наркомпросом.

9. Констатируя, что отношения Совкино и ВУФКУ, за исключением коммерческих дел, до сих пор в некоторых случаях характеризуются ненормальными явлениями. Так, пресса РСФСР, особенно ленинградская, относится иногда необъективно в оценке продукции ВУФКУ, Главрепертком РСФСР запрещал много фильмов производства ВУФКУ и лишь после давления Правления ВУФКУ разрешал демонстрации / и это свидетельствует об отсутствии четкой линии /.

Поставить перед руководящими организациями Союза вопрос о налаживании нормальных взаимоотношений на основании постановлений Всесоюзного парткиносовещания 1928 года»[2092].

Во второй половине 1920-х годов фильмы ВУФКУ оказались в прокате на Кубани в рамках программы украинизации этого региона. Так, осенью 1927 года в Краснодарском кинотеатре «Великан» демонстрировалась картина «Тарас Шевченко» 1925 года выпуска. Однако, после того как в конце 1927 года между кубанским отделением Совкино и ВУФКУ был заключен договор, украинская кинопродукция начала демонстрироваться на Кубани через 2-3 месяца после проката в Украине. В 1928 году фильмы производства ВУФКУ были достаточно широко представлены. В местных кинотеатрах демонстрировались фильмы

2088. Про виконання угоди з Совкіно на перепрокат: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1928. — № 10/11(80/81). — 7 березня. — С. 15.
2089. Перепрокат картин ВУФКУ по радянських екранах: [Ред. ст.] // Радянське мистецтво. — 1928. — № 15. — 1 травня. — С. 12; Перепрокат картин ВУФКУ по радянських екранах: [Ред. ст.] // Зоря. — 1928. — № 6. — червень. — С. 30.
2090. Каприз Екатерины II: [Ред. ст.] // Обозрение театра и кино. — Зимний сезон 1928–29. — № 5. — 16 ноября. — С. 14; Декабрюхов и Октябрюхов: [Ред. ст.] // Обозрение театра и кино. — Зимний сезон 1928–29. — № 6. — 23 ноября. — С. 13.
2091. ВУФКУ на екранах РСФРР: [Ред. ст.] // Радянське мистецтво. — 1928. — № 15. — 1 травня. — С. 12; ВУФКУ поза межами України: [Ред. ст.] // Кіно-вісти. Бюлетень ВУФКУ. Київський відділ. — 1928. — № 7. — 5 травня. — С. 2.
2092. ЦДАВО України. — Ф. 539. — Оп. 7. — Спр. 1170. — Арк. 17.

«Синий пакет», «В когтях советской власти», «ПКП». Готовились к выпуску ленты «Подозрительный багаж», «Кира-Киралина», «Барчук из Старостина», «Тени Бельведера», «Гамбург». Местная пресса негативно оценивала некоторые украинские картины. Так, «Сорочинская ярмарка» и подобные ей картины, по мнению рецензентов, были сняты «в консервативных традициях» дореволюционного кино, «Тарас Трясило» был снят по подобию американских вестернов. Также калькой с западных образцов был назван критиками и фильм «Непобедимые». Картина «Муть», по мнению обозревателей, являлась во многом прямолинейной и мелодраматичной. В прессе сообщалось и о демонстрации на Кубани картины А. Довженко «Звенигора». Однако большая часть украинских фильмов демонстрировалась на Кубани на русском языке[2093].

В сводке по обороту проката фильмов эксплуатационного отдела Совкино в марте 1929 года значилось 17 украинских фильмов[2094], а среднее количество копий одного названия составляло 40 экземпляров. Отметим, что показатель количества копий уступал лишь продукции Совкино и Межрабпома — соответственно 60 и 47 копий. Среднее количество копий других республиканских киноведомств было ниже ВУФКУ: Арменкино и Узбекгоскино по 38 копий; Госкинпром Грузии — 37; Белгоскино — 33; иностранные — 26[2095]. Из 17 украинских фильмов 6 принесли 270% прибыли, остальные 11 недобрали 417% затраченных средств. Таким образом затраты составили 935 047 руб.; валовой сбор — 1 142 032; прибыль — 206 047 руб.[2096].

Тем не менее руководство Наркомпроса констатировало во взаимоотношениях ВУФКУ и Совкино негативные последствия, заключавшиеся в недополучении финансовых потоков из-за препятствий, которые чинило российское киноведомство, а также в неурегулированности нормами закона финансовых правоотношений. В резолюции Коллегии Наркомпроса УССР относительно промфинплана ВУФКУ на 1927/28 хозяйственный год, в частности, отмечалось:

«6. До сих пор в результате значительных препятствий со стороны Совкино в деле использования продукции ВУФКУ на своем рынке перепрокат продукции ВУФКУ на союзном рынке не имеет ожидаемых результатов и в связи с определенным подходом со стороны Совкино значительно уменьшены возможности ВУФКУ в реальном увеличении поступлений от перепроката.

7. Размер текущего кредита ВУФКУ в сравнении с предыдущим уменьшился и до сих пор еще не урегулирован вопрос о принятии Госбанком в учет векселей, которые ВУФКУ получает от Совкино за перепрокат и обмен, а также о предоставлении ВУФКУ учетного кредита в целом»[2097].

Но ситуация была не совсем такой, какой ее преподносило руководство Наркомпроса Украины. ВУФКУ имело ограниченное количество фильмов для реа-

2093. См.: Васильев И. Ю. Украинское национальное движение и украинизация на Кубани в 1917–1932 гг. — Краснодар: Кубанькино, 2010. — С. 59.
2094. Сводка оборота по прокату фильмов. Статистика эксплуатационного Отдела «Совкино». Март 1929 // РГАЛИ. — Ф. 645. — Оп. 1. — Д. 369. Цит. По: Юсупова Г. М. «С большим материальным и художественным успехом…». — М.: Гос. ин-т искусствознания, 2016. — С.42–43.
2095. Там же. — С. 40–44.
2096. Там же. — С.42–43.
2097. Резолюція Колегії НКО про діяльність ВУФКУ за 1926/27 р. та промфінплан на 1927/28 р. // Бюлетень Народнього Комісаріату Освіти. — Х., 1928. — № 51(138). — 15–22 грудня. — Арт. 757.

лизации и не могло противопоставить кинопродукции РСФСР необходимое количество картин собственного производства. Их просто не было в нужном количестве. Об этом красноречиво говорят цифры отчетов. За первое полугодие 1930 года ВУФКУ не выполнило план в части перепроката в РСФСР на 40%, также не был выполнен план продажи и обмена фильмов для СССР (33%) и особенно экспорта за границу (23%). Единственным благоприятным показателем являлся фактор перевыполнения плана по прокату по УССР на 55%. Причем это перевыполнение произошло в основном за счет перевыполнения валового сбора собственных кинотеатров[2098].

В марте 1929 года III Пленум ЦБ Фото-кино-секции по докладу председателя правления ВУФКУ И. Воробьёва постановил добиваться, чтобы фильмы ВУФКУ демонстрировались одновременно в УССР и РСФСР, а также признал целесообразным обмен художественными силами между двумя республиками[2099]. В апреле была назначена специальная комиссия РКИ, которой поручалось провести в течение двух месяцев с участием представителей местных организаций углубленное изучение деятельности ВУФКУ. Результаты проверки озвучил представитель комиссии РКИ Левит на IV Всеукраинском съезде Рабиса, который проходил в Харькове с 22 по 29 апреля. Съезд принял решение — упразднить систему проката ВУФКУ по коэффициентам[2100]. Отметим, что еще в 1927 году II Пленум ВУК Рабиса считал необходимым «пересмотреть коэффициентную систему построения проката кинофильм, перейдя на иной способ исчисления проката, взяв за основу калькуляцию и себестоимость картин»[2101]. Еще ряд решений, связанных с нормализацией работы киносети, был принят на расширенном заседании Президиума ВУК летом 1928 и на киносовещании летом 1929 года:

«6. С целью обеспечения гибкости в осуществлении тех или иных хозяйственных мероприятий, считать необходимым пересмотр существующей системы и формы централизации ВУФКУ в понимании предоставления более хозяйственной самостоятельности и ответственности в работе, как местным отделам ВУФКУ, так и Отдельным кинопредприятиям (кинофабрика, кинотеатры)»[2102].

Решено было пересмотреть и существующую систему, и формы централизации ВУФКУ, а также предоставить местным отделам киноведомства и отдельным кинопредприятиям большей хозяйственной самостоятельности. Для улучшения управления крайотделами, и в частности госкинотеатрами, решили организовать при финансово-коммерческом отделе правления ВУФКУ отдельный отдел, который будет заниматься исключительно вопросами эксплуатации киносети. Также было решено принять единую абонементную систему и предоставлять скидку до 30% из номинальной стоимости билетов, организовать курсы киномехаников и курсы переквалификации директоров кинотеатров[2103].

2098. Виконання плану за 1-е півріччя по ЦП ВУФКУ: Постанова ВУК Робмісу // Бюлетень Всеукраїнського Комітету Спілки Робітників Мистецтв. — 1930. — № 8/9(52/53). — 25 червня. — С. 2.
2099. III Пленум ЦБ Фото-кино-секции: [Ред. ст.] // Рабис. — 1929. — № 11. — 12 марта. — С. 10.
2100. И. Л. [На IV Всеукраинском съезде Рабиса] // Рабис. — 1929. — № 20. — 14 мая. — С. 14.
2101. О состоянии и перспективах кинопромышленности: (Докладчик тов. Шуб) // Бюллетень Всеукраинского комитета союза работников искусств. — 1927. — № 11(19). — Ноябрь. — С. 1–12.
2102. Про стан роботи ВУФКУ // Бюлетень Всеукраїнського комітету спілки робітників мистецтв. — 1928. — № 7(27). — Липень. — С. 3.
2103. Файєр М. Указ. соч.

Острой проблемой по-прежнему оставался преждевременный износ фильмокопий, который приносил крупный ущерб киносети (не давал возможности снижать прокатные цены). Конечно, следствием этого являлись и невысокая профессиональная квалификация киномехаников, иногда халатное их отношение к работе, и плохое техническое состояние кинооборудования. ВУФКУ в направлении решения этой проблемы предпринимало немало усилий. Было принято решение ремонтным мастерским наладить выпуск запчастей и принято правило, согласно которому через определенный промежуток времени проверять техническое состояние кинопроекторов и в случае необходимости проводить ремонт или замену. В определенной степени это дало положительные результаты в продлении прокатной жизни фильмокопий. Тем не менее проблема преждевременного износа фильмокопий не была изжита.

В 1930 году, вместо предусмотренной нормы в 170 экранодней (в РСФСР в 1925 году Совкино установило норму 105 киносеансов[2104]), копия приходила в полную техническую негодность спустя 120–130 экранодней, а на сельских киноустановках значительно быстрее[2105]. Для решения проблемы преждевременного износа фильмокопий правление Украинфильма, руководствуясь письмом ЦК ВКП(б) от 3 сентября 1930 года, издает постановление, предписывающее увеличить срок демонстрации фильмов не менее чем на 20%[2106].

Изменение курса партии, провозглашение индустриализации, коллективизации и культурной революции оказали влияние на процессы кинофикации, которые становятся частью экономических планов СССР. В конце 1920-х годов проблема приобретает общегосударственное значение. Для решения вопроса расширения киносети СССР была создана специальная Комиссия ЦК ВКП(б) под председательством Секретаря ЦК ВКП(б) С. В. Косиора. В состав комиссии вошли работники ЦК ВКП(б), руководство Совкино, представители Наркомпроса, Рабиса, ВСНХ и Госплана. На первом заседании Комиссии, состоявшемся 12 июня 1928 года, было запланировано достичь в ближайшее время коренного перелома в деле кинофикации[2107]. Кинофицировать предполагалось дома культуры, клубы, учебные заведения, школы, воинские части и летние лагеря.

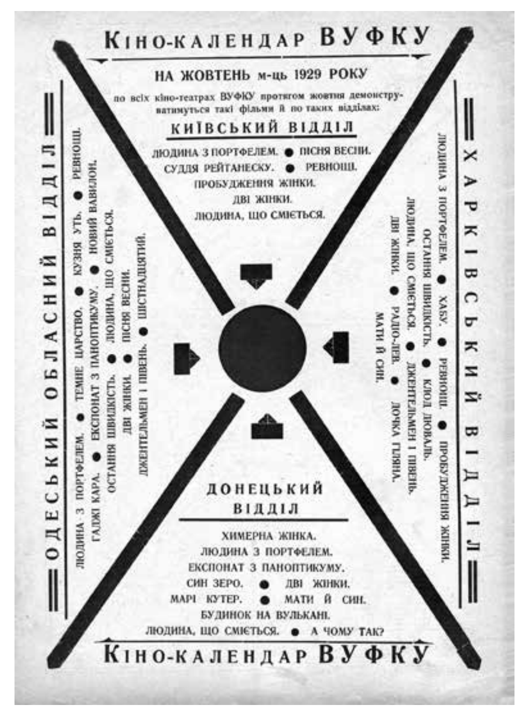
В решениях XI Всеукраинского съезда Советов от 15 мая 1929 года отмечалось, что показатели пятилетки по кинофикации являются неудовлетворительными, поэтому необходимо увеличение кредитования, привлечение местных средств, кооперации и профсоюзов. Основной сектор работы планировалось перенести в сельскую местность, причем кинофикацию проводить форсированными темпами, что способствовало бы качественному увеличению зрительской аудитории, возникновению дополнительного рынка сбыта кинопродукции. Производство фильмов, материально-техническое обеспечение кинофабрик финансировались преимущественно из поступлений от проката, поэтому вопрос массовости, кроме

2104. Л. Прокат и театры // Кино-журнал АРК. — 1925. — № 9. — Сентябрь. — С. 21.
2105. Петровський П. Указ. соч.
2106. Постанова управи «Українфільму» про заходи щодо переведення в життя листа ЦК ВКП(б) з 3/IX–1930 р. // Бюлетень Всеукраїнського комітету спілки робітників мистецтв. — 1930. — № 14(58). — Листопад. — С. 18.
2107. Горячев Ю. История строительства советской кинематографии 1926-1932 гг. / Ю. Горячев — М.: ВГИК, 1981. — С. 54–55.

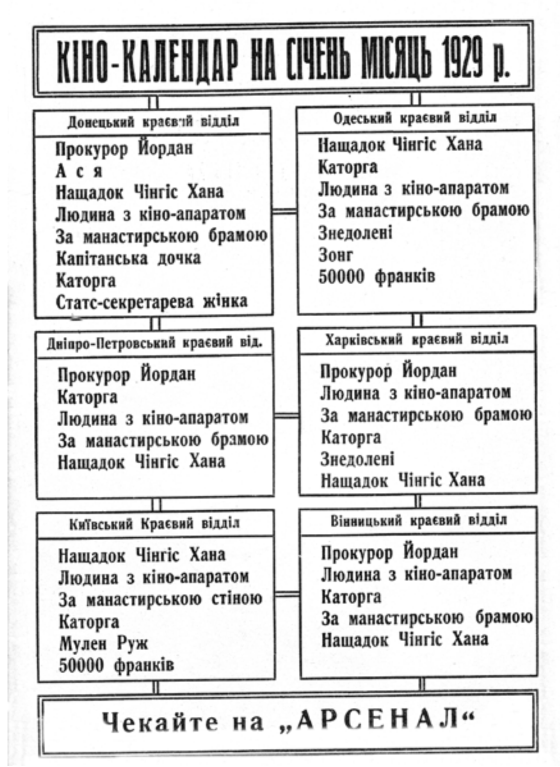
необходимых идеологических задач, становится вопросом рентабельности кинематографа.

Периферийный аппарат ВУФКУ был сформирован в 1922 году. Первоначально были созданы 4 центра — в Харькове, Киеве, Екатеринославе, Одессе. К 1924 году организационная структура изменилась, и стало 5 областных отделов: Харьковский (обслуживавший район бывш. Харьковской и Полтавской губ.), Киевский (дополнительно обслуживал Волынь и Черниговщину); Одесский (плюс работа на Волыни), Донецкий и Екатеринославский[2108].

Со второй половины 1920-х годов начинается реформирование крайотделов киноведомства. В августе 1926 года совещание ответственных работников ВУФКУ приняло решение учредить еще два отдела — в Нежине и Виннице. Нежинский отдел объединял округа: Нежинский, Роменский, Прилукский, Конотопский, Черниговский, Новгород-Северский. Винницкий отдел объединял Винницкий, Каменец-Подольский, Проскуровский, Тульчинский, Могилев-Подольский, Шепетовский и Бердичевский[2109] (отметим, что подобная тенденция наблюдалась и в РСФСР, где Совкино в 1925 году увеличило количество прокатных районов республики с 5 до 10)[2110].



Реклама ВУФКУ. 1929 г.



2108. Діяльність Наркомосвіти УРСР за 1924–25 рік. — Х.: Держвидав України, 1926. — С. 155.

2109. Нові відділи ВУФКУ: [Ред. ст.] // Кіно. — 1926. — № 10. — Серпень. — С. 19; Соловей Я. Дбати за кінотеатр // Кіно. — 1926. — № 12. — Грудень. — С. 17.

2110. Ефремов М. П. Кинорынок. О прокатной деятельности Совкино // Советское кино. — 1925. — № 4/5. — Сентябрь–октябрь. — С. 44.

Таким образом, в 1926 году на территории УССР работало пять краевых отделов: 1. Харьковский, обслуживавший 223 экрана на 8 округов с населением 5 636 800 человек; 2. Киевский — 271 экран на 13 округов с населением 8 338 500 человек; 3. Одесский — 202 экрана на 11 округов с населением 5 526 700 человек; 4. Донецкий — 222 экрана на 5 округов с населением 2 471 100 человек; 5. Екатеринославский — 128 экранов на 3 округа с населением 2 930 600 человек[2111]. Структура крайотделов состояла из секретариата, эксплуатационной части и бухгалтерии. Исходя из неравнозначности округов, киносеть в них была развита по-разному. В связи с этим предлагалось учредить еще один или два отдела ВУФКУ. Один из вариантов предлагал 6 отделов, причем новый отдел должен был состоять из 8 округов, образован из 4 отделов, переданных из Одесского, и 4 — от Киевского[2112].

В дальнейшем этот план был реализован. К примеру, Харьковский крайотдел ВУФКУ в 1928 году обслуживал 6 округов с более чем 350 экранами, из которых 160 работали в селах, 160 в рабочих клубах и 9 железнодорожных кинопередвижек. Количество зрителей в 1926/27 составило 2 662 000 человек[2113]. С 1929 по 1930 год сельская киносеть увеличилась на 23%, а количество зрителей за первое полугодие 1930 года по Харькову и области составило около 2 000 000 человек[2114].

Однако со временем назрела необходимость сокращения разросшихся штатов ВУФКУ. В целях удешевления содержания аппарата ВУФКУ и уменьшения накладных расходов Пленум ВУК Рабиса предложил ВУФКУ изменить существующую систему областных отделов и признать необходимым предоставление большей хозяйственной самостоятельности администрации кинопредприятий[2115].

В итоге в аппарате ВУФКУ произошло сокращение штатов областных отделов и ликвидация Нежинского областного отдела, в результате чего было сэкономлено дополнительно 150 000 рублей в год[2116].

3 ноября 1927 года ВУК Рабиса на основе решения II Пленума ВУК Рабиса, в целях удешевления аппарата ВУФКУ, снижения накладных расходов и улучшения руководства административно-хозяйственной деятельностью, подтвердил целесообразность ликвидации Киевского и Винницкого областных отделов, а также изменения структуры управления и установления института уполномоченных ВУФКУ по округам с передачей уполномоченным прав прежних областных отделов[2117].

На расширенном заседании Президиума ВУК Рабиса совместно с делегатами Тарифно-экономического Совещания был заслушан доклад о состоянии ВУФКУ и коррективный промфинплан на второе полугодие 1928 года. На заседании обсуж-

2111. Соловей Я. До справи нового районування (Реорганізація крайвідділів ВУФКУ) // Кіно. — 1926. — № 10. — Серпень. — С. 6.
2112. Там же. — С. 7.
2113. Краєвий відділ ВУФКУ: (Інтерв'ю с заввідділом тов. Савчуком) // Нове мистецтво. — 1928. — № 9(79). — 13 березня. — С. 7.
2114. Перспективи кінофікації України: [Ред. ст.] // Вісті ВУЦВК. — 1930. — 20 липня.
2115. О состоянии и перспективах кинопромышленности: (Докладчик тов. Шуб) // Бюллетень Всеукраинского комитета союза работников искусств. — 1927. — № 11(19). — Ноябрь. — С. 6.
2116. Про стан та перспективи роботи ВУФКУ: (тези доповіді на II пленумі ВУК) // Бюллетень Всеукраинского комитета союза работников искусств. — 1927. — № 11(19). — Ноябрь. — С. 17.
2117. О ликвидации Областных Отделов ВУФКУ: Протокол Президиума ВУК № 30, § 254 от 3 ноября 1927 г. // Бюллетень Всеукраинского комитета союза работников искусств. — 1928. — № 1(12). — 1 января. — С. 7.

дались также меры по пересмотру существующей формы централизации и преобразованию управленческих аппаратов ВУФКУ:

«7. Отмечая, что до сих пор ВУФКУ не приняло мер к реорганизации управленческих аппаратов в направлении изменения системы крайотделов в сторону образования окружных филиалов или уполномоченных, в соответствии с постановлением 2-го Пленума ВУК Рабиса, которое было согласовано с ВУФКУ, — поднять вопрос об ускорении перевода в жизнь этого постановления»[2118].

В 1928 году аппарат ВУФКУ состоял из следующих структурных подразделений: 1. Правление; 2. Секретариат; 3. Финансово-коммерческий отдел; 4. Производственный отдел; 5. Художественный отдел; 6. Информационная часть; 7. Кинопроизводство. В аппарат ВУФКУ были включены шесть краевых киноотделов — Харьковский, Киевский, Днепропетровский, Донецкий и Винницкий. Каждый из отделов состоял из секретариата, эксплуатационной части и бухгалтерии[2119].

В связи с резким ростом киносети крайотделы ВУФКУ не могли качественно ее обслуживать. К тому же отделы являлись неравнозначными по объему работы. ВУФКУ имело отделы, охватывающие 4 округа (Днепропетровский) и 13 округов (Киевский). На совещании высказывалось мнение о необходимости учредить в 1929 году 12 крайотделов, то есть еще и по округам: Полтава, Сталино, Зиновьевск, Конотоп, Черкассы и Проскуров[2120]. В июле правление ВУФКУ подготовило «Проект структуры периферийного аппарата ВУФКУ», согласно которому предусматривалось реорганизовать 7 крайотделов в 16 райконтор[2121]. Реорганизация периферийного аппарата ВУФКУ произошла в 1930 году. Вместо 6 действующих крайотделов было сформировано 12[2122].

По состоянию на 16 апреля 1930 года ВУФКУ имело 14 подразделений: 1. Административно-хозяйственный сектор; 2. Референтура; 3. Звукомонтажное бюро; 4. Сектор кадров и труда; 5. Сектор киносети; 6. Сектор продвижения фильм; 7. Сектор планово-экономический; 8. Сектор производства; 9. Сектор строительства; 10. Рационализаторский сектор; 11. Сектор учета и расчета; 12. Финансовый сектор; 13. Юнсектор; 14. Сектор снабжения[2123]. В административно-территориальном плане состоял из 12 краевых отделов: Днепропетровского, Одесского, Харьковского, Артемовского, Винницкого, Сталинского, Проскуровского, Черкасского, Конотопского, Полтавского, Зиновьевского[2124].

20 мая 1930 года Коллегия Наркомпроса принимает постановление «О промфинплане ВУФКУ на 1929/30 год». В постановлении утверждались реорганизация краевых отделов ВУФКУ и финансирование его центрального и периферийного аппаратов:

2118. Про стан роботи ВУФКУ: Постанова Президії ВУК № 52 від 7 червня 1928 р. // Інформаційний бюлетень Всеукраїнського комітету спілки робітників мистецтв. — 1928. — № 7(27). — Липень. — С. 3–5.
2119. ЦДАВО України. — Ф. 1238. — Оп. 1. — Спр. 103. — Арк. 244-246.
2120. Файєр М. До ліпшої роботи! // Кіно. — 1929. — № 17(62). — Вересень. — С. 2.
2121. Про проект структури периферійного апарату ВУФКУ: Протокол Президії ВУК № 11 § 118 // Інформаційний бюлетень Всеукраїнського комітету спілки робітників мистецтв. — 1929. — № 7(39). — Липень. — С. 4–5.
2122. Про промфінплан ВУФКУ на 1929–30 рік: Постанова Колегії НКО УСРР від 20 травня 1930 р. // Бюлетень Народнього комісаріату освіти. — Х., 1930. — № 26. — 30 червня. — Арт. 407.
2123. ЦДАВО України. — Ф. 1238. — Оп. 1. — Спр. 267а. — Арк. 53.
2124. Там же. — Арк. 378.

«Констатируя, что ВУФКУ переросло свои старые организационные формы, утвердить реорганизацию периферийного аппарата ВУФКУ путем образования вместо 6 — 12 краевых отделов. Утвердить общие административные расходы ВУФКУ с коллективами на содержание соответствующих работников в следующем размере:

а) для центральной конторы 280 437 руб.

б) для периферии (12 отделов) 326 303 руб.»[2125].

4.2 Кинофикация городов

Реструктурирование работы кинотеатров началось в годы гражданской войны. Большая часть кинотеатров в то время находилась в запустении, и до декабря 1923 года из-за ряда объективных условий наблюдалось бессистемное управление кинопромышленностью в Украине. В катастрофическом состоянии находились и производственная база, и кинотеатральная сеть, а ВУФКУ не имело собственной фильмотеки. В начале 1919 года, сразу же после учреждения Наркомпросом УССР Кинематографического комитета, призванного регулировать и контролировать фото- и кинопромышленность, «насаждать культурный и разумный репертуар, а главным образом — обслуживать широкие народные массы и армейские части», Нарком просвещения направляет служебную записку коменданту г. Харькова, в которой просит запретить реквизицию помещений кинотеатров без ведома Кинокомитета: «…Кинематографический комитет, беря в свое ведение все электротеатры г. Харькова и его области, настоящим просит вас ни в коем случае не подвергать реквизиции помещения кинематографов без ведома и согласия председателя комитета т. А. Аркатова»[2126].

Основной задачей Кинокомитета являлось «развитие украинской революционной кинематографии, как одного из первостепенных факторов культурно-образовательной политики советской власти в Украине». Для решения исключительно пропагандистских задач Наркомпрос издает специальное постановление «относительно использования театра, музыки, малярного искусства и кино как средства подъема политического сознания крестьянских и рабочих масс населения», в котором запрещалась любая частная инициатива[2127].

Во второй половине 1921 года Совнарком УССР издает постановление «О порядке пользования публичными зрелищами», в котором четко прописывалась деятельность публичных зрелищ:

2125. Про промфінплан ВУФКУ на 1929–30 рік: Постанова Колегії НКО УСРР від 20 травня 1930 р. // Бюлетень Народнього Комісаріата Освіти. — Х., 1930. — № 26. — 30 червня. — Арт. 407.
2126. Службова записка комісара народної освіти УСРР коменданту м. Харкова з проханням заборонити реквізицію помешкань кінематографів без відому Кінокомітету // Культурне будівництво в Українській РСР: 1917–1927. Збірник документів і матеріалів. — К.: Наукова думка, 1979. — С. 83.
2127. Об использовании театра, музыки, живописи и кино в качестве пропаганды: Приказ НКП УССР от 1 апреля 1920 г. // Збір законів і розпоряджень Робітниче-селянського уряду України і уповноважених РСФРР. — Х., 1920. — Ч. 18. — Квітень. — Ст. 346.

«1. Установить, как правило, что на всех публичных зрелищах, кроме детских и специальных, половина мест оставляется для бесплатного распределения среди красноармейцев и среди рабочих организаций.

Примечание. Для красноармейцев и рабочих установить особую форму билетов.

2. Вторая половина билетов поступает в общую продажу из кассы театров, кино и т. д. по ценам, установленным Наркомпросом и его местными органами применительно к различным группам зрелищ и различным районам УССР.

3. Наркомпросу и Наркомфину разработать порядок использования поступающих сумм с таким расчетом, чтобы зрелища окупали себя не менее, нежели на три четверти общей стоимости их содержания.

4. Наркомпросу особо установить порядок распределения бесплатных и платных билетов на выступлениях передвижных трупп, кино и т. д. применительно к их заданиям.

5. Всякую эксплуатацию зрелищ частным предпринимателям, безусловно, воспретить.

6. В отдельных случаях право самостоятельной эксплуатации может быть предоставлено, с разрешения Главполитпросвета, отдельным коллективам, выдающимся по своей художественной ценности.

7. Эксплуатацию зрелищ при клубах различных учреждений и организаций производить лишь с разрешения Главполитпросвета и его местных органов и по их инструкциям»[2128].

Но, несмотря на главную функцию кинематографа, пропагандистскую — необходимо было находить финансовую возможность, позволяющую бесперебойно функционировать кинотеатрам. После национализации кинотеатров бывшие владельцы прокатных контор и кинотеатров не спешили расставаться со своей собственностью и всячески бойкотировали постановления советской власти, укрывая от реквизиции фильмы и кинооборудование. Находясь в критической ситуации, Наркомпрос в лице Кинокомитета всячески пытался сохранить работоспособность кинотеатров. Но в итоге кинотеатры не могли выдерживать непосильное налоговое бремя и тотальный дефицит кинорепертуара.

Украинское правительство всячески пыталось изыскать необходимые средства для ликвидации голода. Для этого был учрежден специальный комитет по борьбе с голодом — Помгол. Единственным выходом, по мнению правительства, являлось введение специального налога, который обязаны были платить все без исключения предприятия. Кинематограф не стал исключением. ВУЦИК 13 сентября 1921 года издает специальное постановление, согласно которому с каждого проданного биле-

2128. О порядке пользования публичными зрелищами: Постановление СНК УССР от 4 августа 1921 г. // Собрание узаконений и распоряжений Рабоче-крестьянского правительства Украины. — Х., 1921. — № 15. — 2–16 августа. — Ст. 423; О порядке пользования публичными зрелищами: Постановление СНК УССР от 4 августа 1921 г. // Наркомпрос в новой экономической обстановке. Выпуск 1. — Х.: Всеукраинское государственное издательство, 1921. — Июль–октябрь. — Ст. 423.

та на зрелища взыскивался определенный процент в помощь голодающим. Для кинотеатров это отчисление составило 20% от стоимости билетов[2129].

В связи с этим постановлением ВУФКУ 12 апреля 1922 года издает приказ № 1020. Приведем его полностью:

«1. Образовать на местах комиссии в составе представителей: Кино-отделов, Губотделов РКИ, Губполитпросветов и Губкомпомголод для обследования самым тщательным образом всех отчислений по кинематографам начиная с 5 октября 1921 г. по день окончания работ ревизии.

2. Означенным комиссиям надлежит проверить все суммы валовых выручек, суммы процентных отчислений и своевременное их внесение надлежащим органам. Обо всех случаях, когда такие отчисления были сделаны неправильно либо начисленные суммы были несвоевременно внесены по принадлежности, и вообще обо всех замеченных дефектах составлять акты подробные для предания виновных суду.

3. В течение означенного Двухнедельника все собранные данные привести в полнейший порядок, отчисленные суммы подытожить, сверить внесение этих сумм с квитанционными суммами и всю эту работу завершить составлением одного акта за подписями всех членов Губкомиссии по проверке. Эти акты должны быть составлены в четырех экземплярах, из коих один остается в делах Губфинотдела, другой препровождается наркомату РКИ, третий — Центральной Комиссии Помощи Голодающим и четвертый — во Всеукрфотокиноуправление.

4. Настоящий приказ подлежит выполнению без малейшего отлагательства в боевом порядке. Всякое злоупотребление, небрежность или халатность в деле помощи голодающим будет рассматриваться, как предумышленное убийство и караться со всей беспощадностью, как тягчайшее преступление против обездоленных стихийным бедствием трудящихся масс»[2130].

В 1922 году, после введения в Украине НЭПа, кинотеатры и другие кинопредприятия переходят на самоокупаемость и хозрасчет. Это соответственно потребовало пересмотра форм хозяйствования киноотрасли в целом — реорганизация Кинокомитета во Всеукраинское фотокиноуправление и начало процесса формирования системы налогообложения кинематографии.

В январе 1922 года Наркомпрос УССР издает «Инструкцию по использованию публичных зрелищ» в реалиях новой экономической политики. Без изменений осталось обязательное бесплатное предоставление билетов Красной Армии

2129. Об обложении в пользу голодающих билетов на зрелища: Постановление ВУЦИК от 13 сентября 1921 г. // Собрание узаконений и распоряжений Рабоче-крестьянского правительства Украины. — Х., 1921. — № 17. — 2–14 сентября. — Ст. 522; Об обложении в пользу голодающих билетов на зрелища: Постановление ВУЦИК от 13 сентября 1921 г. // Вісті ВУЦВК. — 1921. — № 181. — 25 вересня. Отметим, что в РСФСР в 1919 году был отменен сбор с публичных зрелищ и увеселений, а с января 1921 отменена плата за прокат и установлено бесплатное снабжение Фото-кино-секций и государственных учреждений фильмами через Фото-кино-отдел Наркомпроса. См.: Об отмене государственного сбора с публичных зрелищ и увеселений: Постановление СНК от 23 августа 1919 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства РСФСР. — М., 1919. — № 42. — Ст. 409; О бесплатном снабжении государственных учреждений кино-картинами: Постановление СНК РСФСР от 30 мая 1921 г. // Собрание постановлений и распоряжений Рабочего и Крестьянского Правительства. — М., 1921. — № 48. — 15 августа. — Ст. 246.

2130. Приказ № 1020 от 12 апреля 1922 года // Художественная мысль. — 1922. — № 10. — 22–30 апреля. — С. 24.

и Губсовпрофу в количестве 50%. Остальная часть билетов продавалась населению по ценам, назначенным Худсектором Главполитпросвета и утвержденным Губфинотделом. Цены на билеты устанавливались из расчета, чтобы при полном сборе месячный доход кинотеатра покрывал 75% месячного расхода по предприятию. Для этого вырабатывалась месячная смета расходов по каждому предприятию к 75% месячного расхода и раскладывалась на месячную продажу билетов, а 25% этого расхода брало на себя государство. В эту смету входили все расходы по предприятию, не исключая и поддержания в должном порядке помещения[2131].

При проведении принципа самоокупаемости категорически запрещалось отступать от принятых решений III Всеукраинского киносовещания, то есть «приспосабливаться к вкусам мелкобуржуазной стихии», а наоборот, рекомендовалось «при помощи зрелищ стремиться развивать художественные вкусы и воспитывать эту стихию в коммунистическом духе, не допускать таких постановок, которые тянули бы зрителя назад, к прошлому, хотя бы эти постановки обещали хороший сбор». 27 сентября 1922 года Наркомпрос УССР издал постановление, в котором обязывал создавать в кинотеатрах условия для посещения их рабочими, а также запрещать «вредные постановки» и использовать зрелища в агитационном отношении:

«Особенно пристально надо относиться к зрелищам, имеющим широкий общественный характер, где бывает настоящий массовый зритель, как кинематограф, открытие сцены и т. д. В этих учреждениях нужно без сожаления запрещать всякие вредные постановки, куплеты и прочее, пытаясь использовать эти трибуны, по степени возможности, в агитационном отношении. Пора подумать, как бы дать возможность рабочим по доступным ценам пользоваться большими театрами за счет нэпманов. При той небольшой плате, которую получают рабочие, им неприступно посещать большие театры. Необходимо устроить так, чтобы фабрично-заводские комитеты получали бы билеты с большой скидкой в известные дни для своих членов. Это может ограничить примерно 30% общего количества мест и цены не выше известного максимума по заработной плате данной местности»[2132].

Таким образом, самоокупаемость являлась вторичной по отношению к задачам пропаганды. В Инструкции были предусмотрены радикальные меры по ожидаемому провалу этого подхода и бесперспективности окупаемости кинотеатров: «Если же билеты все не будут продаваться и процент таковых будет большой, это, конечно, доплатит государство. Если же это будет замечаться в нескольких или даже во всех театрах, то это значит, что театров в данном городе излишек против спроса на них, и они должны быть сокращены»[2133].

С введением НЭПа начинает постепенно налаживаться работа киноотрасли. ВУФКУ с первых же дней своей работы принимается за формирование прокатной базы и сдает в аренду частным лицам большую часть своих кинотеатров. Благодаря этому кинотеатры постепенно начинают работать относительно стабильно. В мае 1922 года в ведении Одесского киноотдела Губполитпросвета находилось всего

2131. Инструкция по использованию публичных зрелищ // Путь к коммунизму. — 1922. — № 2. — Январь. — С. 79.
2132. Про перевірку репертуару в театрах і боротьбу с НЕПом в ділянці мистецтв: Постанова Головполітосвіти від 27 вересня 1922 р. // Бюлетень Наркомосвіти. — 1922. — Ч. 36–39. — 22 жовтня. — С. 41–42.
2133. Там же. — С. 80.

6 кинотеатров в городе[2134] и ни одного в уездах. Расход на их содержание в десять раз превышал тот минимальный доход, который они приносили. Во многих одесских кинотеатрах устраивались аттракционы. Работали стабильно только центральные кинотеатры. Сдача кинотеатров в аренду на условиях процентного отчисления дала возможность к 15 июля увеличить количество кинотеатров до 18. Все кинотеатры в Одессе сдавались в аренду, в большинстве случаев бывшим владельцам. Арендаторы платили ВУФКУ за аренду помещений 10–20% от валового сбора, в зависимости от произведенных затрат на ремонт помещений. Прибыль кинотеатров в 1922 году выглядела следующим образом: с 15 июля по 1 августа приблизительно 700 миллионов, в августе — 6 миллиардов, в сентябре — 11, в октябре — 20, в ноябре — 27, в декабре — 34. К 1 января 1923 года количество кинотеатров в округе достигло 50[2135].

Аналогичная динамика роста кинотеатров наблюдалась и в других регионах Украины. Одновременно с нормализацией работы киноотрасли украинское правительство берет ее под контроль. ВУЦИК принимает ряд постановлений о налогообложениях кинотеатров. 18 января 1922 года ВУЦИК принимает постановление, согласно которому налог с продажи кинобилетов не должен превышать 30%[2136].

Но постановление ВУЦИК было недоработано, что, в свою очередь, повлекло противоречия местных постановлений. Киевский губисполком в 1922 году издал ряд распоряжений. Для усиления средств Губкомиссии по проведению «Недели достояния красноармейца» в течение 15–21 февраля было решено увеличить стоимость билетов в кинотеатрах, цирке и театрах на 10%[2137]. Через два месяца специальный приказ обязывал кинотеатры платить дополнительный налог в местный бюджет в размере 15% от стоимости билетов[2138]. Но этот приказ неохотно выполнялся, и тогда 11 мая Киевский губисполком издает очередной приказ, в котором предусматривались карательные меры «за продажу билетов, не зарегистрированных у Финансового Инспектора и не оплаченных налогом, а равно за продажу билетов по ценам выше обозначенных в корешке билета». За неуплату налога предусматривался штраф в тридцатикратном размере суммы, подлежащей уплате[2139].

Президиум Харьковского горсовета ввел общий налог для публичных зрелищ и развлечений, составляющий 30% от стоимости билета. В случае неуплаты налога предусматривался штраф не менее десятикратного размера от суммы сбора, а на виновных за нарушение этого постановления накладывалась судебная ответственность[2140]. В дальнейшем Харьковский губисполком скорректировал постановление

2134. По другим данным, в Одессе работало 4 кинотеатра. См.: Л. Тр. [Хроника] // Театр. — 1922. — № 4. — 2 мая. — С. 13. Всего в Одесской губернии насчитывалось 74 киноустановки, которые обслуживали: 15 человек руководства и 25 — техперсонала. См.: На местах: [Ред. ст.] // Путь к коммунизму. — 1922. — № 6/7. — Май–июнь. — С. 193.
2135. Экономика кино: [Ред. ст.] // Силуэты. — 1922/23. — № 5. — Март. — С. 11.
2136. Про місцеві грошові засоби: Постанова ВУЦВК від 18 січня 1922 р. // Збірник постанов і розпоряджень Робітниче-селянського уряду України. — Х., 1922. — Ч. 2. — 18–20 січня. — Арт. 37.
2137. Приказ № 42 Киевского Губисполкома от 11 февраля 1922 г. // Пролетарская правда. — 1922. — № 35(148). — 12 февраля. — С. 4.
2138. Налог на театральные билеты // Пролетарская правда. — 1922. — № 79(192). — 12 апреля. — С. 4.
2139. Приказ № 160 Киевского Губисполкома от 11 мая 1922 г. // Пролетарская правда. — 1922. — № 105(218). — 13 мая. — С. 4.
2140. Обязательное постановление Президиума Харьковского Горсовета о театральном налоге // Коммунист. — 1922. — № 47(636). — 25 февраля. — С. 4.

Карикатура А. Довженко

горсовета и установил дифференцированный налог — для драмтеатров 10%, для цирка — 25, для оперы, оперетты и комедии — 5 и кинотеатров — 20. Никакими другими налогами, кроме 10% налога в пользу голодающих, театры не должны были облагаться[2141].

С целью урегулирования неопределенности в понимании норм налогообложения на местах ВУЦИК 20 июня 1922 года издает постановление «Об обложении зрелищ и увеселений», которое устанавливало максимальное обложение не более 30%, из которых 20% отчислялось в пользу голодающих и 10% в виде билетов для нужд Красной Армии. По окончании сбора в пользу голодающих отчисления, установленные в их пользу, поступали на пополнение местного бюджета[2142]. Через два месяца ВУЦИК увеличил налог, который не должен был превышать 50% стоимости билета, в зависимости от характера зрелищ и увеселений[2143].

Но на местах продолжали происходить недоразумения из-за путаницы в постановлениях. Многие губфинотделы пытались с отделений ВУФКУ получить дополнительный налог на местные нужды в размере 15% от стоимости билетов[2144]. 15 ноября ВУЦИК издает «Положение о публичных зрелищах и увеселениях», ко-

2141. Налог на театральные билеты // Коммунист. — Харьков. — 1922. — № 83(675). — 15 апреля.

2142. Об обложении зрелищ и увеселений: Постановление ВУЦИК от 20 июня 1922 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — Х., 1922. — № 28. — 31 июля. — Ст. 429; Театральный налог // Коммунист. — 1922. — № 146(737). — 24 июня. — С. 3; Налогообложение зрелищ и развлечений // Вісті ВУЦВК. — 1922. — № 138. — 25 червня. — С. 2; Об обложении зрелищ и увеселений // Вісті ВУЦВК. — 1922. — № 145. — 4 липня. — С. 2; Об обложении зрелищ и увеселений: Постановление ВУЦИК от 20 июня 1922 г. // Сборник постановлений и распоряжений Всеукраинского Центрального Исполнительного Комитета Советов Раб., Крест. и Красноар. Деп. VI созыва (18 декабря 1921 г. — 10 декабря 1922 г.). — Х.: Издание Управления Делами ВУЦИК, 1923. — С. 234.

2143. О местном бюджете: Постановление ВУЦИК от 16 августа 1922 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — Х., 1922. — № 34. — 12 сентября. — Ст. 534.

2144. Викторов Л. На местах // Фото-кино. — 1922. — № 1. — Октябрь. — С. 19.

торое отменяло все предыдущие постановления о киноналогах. Все публичные зрелища делились на семь групп с дифференцированным процентом налогообложения. Кинотеатры были отнесены к третьей группе и обязаны были отчислять 20% от стоимости билетов и 10% билетов для нужд Красной Армии. За нарушение уплаты налогов предусматривался штраф в двадцатикратном размере от недоплаченной суммы, а в некоторых случаях — и судебная ответственность. Никакие другие налоги и сборы с публичных зрелищ не могут быть взимаемы ни отдельными наркоматами, ни местной властью без разрешения ВУЦИК[2145].

«Положение о публичных зрелищах и увеселениях» практически полностью повторяло Декрет ВЦИК РСФСР и Совнаркома РСФСР «Положение о налоге с публичных зрелищ и увеселений» от 22 июня 1922 года. С той лишь разницей, что налоговая ставка в российском Декрете была выше и составляла 25%, но исключала предоставление билетов для нужд Красной Армии[2146]. 10 марта 1923 года Наркомпрос и Наркомфин РСФСР на основании статьи 7 этого Декрета издал подробную и расширенную инструкцию[2147]. Действие Декрета и Инструкции распространялось на всю территорию РСФСР. Однако Президиум Московского Совета издал постановление о дополнительных налогах для киноустановок города Москвы («О налоге за разрешение зрелищ и увеселений единовременного характера, на кинотеатры и за регистрацию киноаппаратов»). Постановление предписывало за устройство одноразовых киносеансов платить одноразовый налог, который составлял 400 рублей за сеанс до 300 зрителей и 600 рублей — свыше 300. В случае демонстрации драм, фарсов и другой развлекательной продукции налоговая ставка увеличивалась в пять раз[2148]. Также подлежали регистрации и одноразовой оплате в размере 10 000 рублей каждый комплект киноаппаратуры[2149].

Принятие в Украине Положения о едином налоге с публичных зрелищ и увеселений в целом было встречено благосклонно. Сам факт издания Декрета приветствовался как фактор искоренения налоговой неразберихи в этой области. Отмечалось в качестве положительного фактора освобождение от налогообложе-

2145. Налог с публичных увеселений и зрелищ // Коммунист. — 1922. — № 271(853). — 25 ноября. — С. 3; Положение о налоге с публичных зрелищ и увеселений: Постановление ВУЦИК от 15 ноября 1922 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — Х., 1922. — № 47. — 12 декабря. — Отдел первый. — Ст. 711; Положение о налоге с публичных зрелищ и увеселений // Художественная жизнь. — 1922. — № 1. — Декабрь. — С. 12–13; Положение о налоге с публичных зрелищ и увеселений: Постановление ВУЦИК от 15 ноября 1922 г. // Сборник постановлений и распоряжений Всеукраинского Центрального Исполнительного Комитета Советов Раб., Крест. и Красноар. Деп. VI созыва (18 декабря 1921 г. — 10 декабря 1922 г.). — Х.: Издание Управления Делами ВУЦИК, 1923. — С. 282–283; Положение о налоге с публичных зрелищ и увеселений: Постановление ВУЦИК от 15 ноября 1922 г. // Вісті. — 1922. — № 282. — 14 грудня; Положение о налоге с публичных зрелищ и увеселений // Фото-кино. — 1923. — № 2/3. — Декабрь–январь. — С. 30.

2146. Положение о налоге с публичных зрелищ и увеселений: Декрет ВЦИК и СНК РСФСР от 22 июня 1922 г. // Собрание узаконений и распоряжений Рабочего и Крестьянского правительства. — М., 1922. — Отдел первый. — № 42. — 25 июля. — Ст. 495.

2147. Инструкция, изданная Наркомпросом и Наркомфином на основании ст. 7 «Положения о налоге с публичных зрелищ и увеселений», утвержденного ВЦИК и СНК 22/VI 1922 года // Вестник работников искусств. — 1923. — № 7/8(18/19). — Март–апрель. — С. 140–142.

2148. О налоге за разрешение зрелищ и увеселений единовременного характера на кинотеатры и за регистрацию киноаппаратов: Постановление Презид. МС от 9 декабря 1922 г. // Сборник декретов, постановлений, распоряжений и приказов по народному хозяйству, опубликованных за декабрь 1922 года. — № 3. — М., 1923. — С. 9.

2149. Там же. — С. 10.

ния театров, субсидируемых Наркомпросом, и понижение налоговой ставки для кинотеатров (20% вместо 25)[2150].

Киносеть в Украине увеличивалась в основном за счет роста клубных киноустановок и сельских киноустановок. Кинофикация города росла медленными темпами. На 1 октября 1923 года киносеть состояла из 110 кинотеатров; на 1 октября 1924 — 503; на 1 октября 1925 — 711. Кинотеатральная сеть состояла из коммерческих кинотеатров и кинотеатров, имеющих просветительное значение[2151].

В 1923 году производственный план обеспечивался средствами из оборота проката, который обслуживал до 400 киноустановок, находящихся полностью в ведении ВУФКУ и эксплуатируемых совместно с частными лицами. Кроме того, ВУФКУ обслуживало по договору с Крымнаркомпросом кинотеатры в Крыму[2152]. Кинопроизводство было еще убыточным, поэтому ВУФКУ строило свои планы таким образом, чтобы кинопроизводство развивалось за счет проката. Следствием этой политики стало постепенное увеличение стоимости проката.

Местные власти также хотели частично решить финансовые проблемы в регионах за счет местного налогообложения кинотеатров и подыскивали различные поводы. Тем самым нарушая «Положение о публичных зрелищах и увеселениях», принятое ВУЦИК 15 ноября 1922 года, в котором предписывалось — «Никакие другие налоги и сборы с публичных зрелищ не могут быть взимаемы ни отдельными наркоматами, ни местной властью без разрешения ВУЦИК». Так, в Киеве в течение месяца кинотеатры обязали 10% от продажи билетов отчислять в пользу комиссии «месячника беспризорного ребенка»[2153]. В Одессе проходила акция «Кино — студенту», в рамках которой все одесские кинотеатры весь сбор перечислили в пользу студенчества[2154]. И подобных примеров в Украине было немало. Отметим, что и в РСФСР кинотеатры облагались местными органами разного рода замаскированными налогами (право печатания афиш, право расклейки их, денежная компенсация за «рабочую полосу» и т. д.). Ввиду чего налоги с кинотеатров редко были ниже 70% и доходили иногда до 130% валового дохода[2155].

Увеличение ВУФКУ стоимости проката, удорожание коммунальных услуг, внедрение всевозможных дополнительных налогов послужили началу свертывания работы некоторых кинотеатров. Председатель правления ВУФКУ предоставил редакции журнала «Кино» сведения об эксплуатационных расходах и налогах кинотеатра: арендная плата — 12–15%, плата за прокат — 25%, расход на рекламу — 8–10%, расход по домоуправлению — 2%, оплата электроэнергии — 15–20%, заработная плата штата — 10%, ремонтные работы — 3–5% (всего 75–87%). К затратной части добавлялись и различные государственные налоги: промысловый налог — 6%, местный налог — 6%, афишный сбор (с 1 января 1923 года) — 2,5%,

2150. Налог на зрелища на Украине: [Ред. ст.] // Вестник работников искусства. — 1923. — № 5/6(16/17). — Январь–февраль. — С. 81.

2151. В подразделе «Формирование кинопрокатной сети» дана развернутая раскладка роста киносети с 1922 по 1930 годы.

2152. Москвич. Украина и Крым: Беседа с представителем ВУФКУ / Москвич // Кино. — 1923. — № 1(5). — Январь. — С. 36–38.

2153. Кино беспризорным детям: [Ред. ст.] // Театр. — 1923. — № 3/4. — 21 января — 5 февраля. — С. 9.

2154. Театры и кино — студентам: [Ред. ст.] // Силуэты. — 1923/24. — № 19. — [Ноябрь, 1923]. — С. 12.

2155. Налоги на художественные предприятия: [Ред. ст.] // Вестник работников искусств. — 1923. — № 7/8(18/19). — Март–апрель. — С. 142.

Последгол Украины — 28%, натуральный налог (предоставление бесплатных билетов) — 10%. Таким образом, все налоги составляли 52%[2156].

Но налогообложение в различных регионах отличалось и иногда доходило до абсурда. В Одессе кинотеатры путем «начислений» облагались: на местный бюджет — 30% стоимости билета, в фонд производства ВУФКУ — 30%, Помгол — 20%, Политпросвет — 20%, натуральный налог (предоставление бесплатных билетов) — 10%[2157]. Итого — 110%!

Следует к этому добавить, что кинотеатры причислялись к наиболее облагаемой категории: частью — к 4-й и большей частью — к 5-й. Налоги московских кинотеатров мало чем отличались. Отмененный сбор в пользу последгола заменили 5% налогом в пользу Моно, к этому добавился пожарный сбор.

Высокие ставки налога на кинозрелища, иногда достигавшие 40% от сбора, создали такое положение, что доходность кинотеатров от 600 до 1 000 мест составляла всего 2%, а кинотеатры вместимостью от 100 до 600 мест, составляющие 85% всей киносети, терпели убытки до 30%, вследствие чего сокращение сети кинотеатров достигло 60%.

Приведем статистические данные кинотеатров, эксплуатируемых ВУФКУ с 1923 по 1927 годы. За 1923–1924 хозяйственный год — 8 кинотеатров, валовой доход — 476 000 рублей, убытки — 8 723; 1924–1925 — 25 кинотеатров, валовой доход — 1 443 000, прибыль — 30 957 (то есть 2%); 1925–1926 — 50 кинотеатров, валовой доход — 3 151 000, прибыль — 323 948 (то есть 10%); 1926–1927 — 60 кинотеатров, валовой доход (за 10 месяцев) — 4 057 000, убыток — 35 336 рублей[2158].

Эта ситуация заставила ВУФКУ бить тревогу. Все больше и больше кинотеатров начали закрываться. Уменьшить прокатную плату ВУФКУ не могло, а наоборот, всячески пыталось ее увеличить для возможности наращивания собственного кинопроизводства. И закрытие кинотеатров поставило под угрозу дальнейшую киноработу. Единственным выходом из сложившейся ситуации правление ВУФКУ видело в отмене или хотя бы уменьшении налоговых ставок с проданных билетов.

ВУФКУ начало кампанию за отмену или снижение налогов. Областные отделы на местах вели работу с местными органами. Параллельно в этом же направлении работал центральный аппарат ВУФКУ с республиканскими органами власти. Одесское отделение ВУФКУ, озабоченное тяжелым положением местных кинотеатров, обратилось с ходатайством в Губисполком о снятии с кинотеатров уравнительных и промысловых налогов, о понижении разрядов патентов и переводе кинотеатров в налоговой сетке в разряд культорганизаций, как театры и цирки[2159]. Ходатайство ВУФКУ поддержал Одесский Губрабис[2160].

ВУФКУ, Госкино РСФСР и фотокиноуправления Азербайджана направили докладные записки в Наркомпрос РСФСР, в которых отмечалась совершенно неправильная налоговая политика, рассматривающая кинотеатры не как театральные предприятия, имеющие широко-воспитательный характер и осуществляющие,

2156. К вопросу о налогах на кино: [Ред. ст.] // Кино. — 1923. — № 3(7). — Апрель–май. — С. 40.
2157. Налоговое усердие: [Ред. ст.] // Пролеткино. — 1923. — № 1/2. — Май–июнь. — С. 46–47.
2158. Про стан та перспективи роботи ВУФКУ: (тези доповіді на II пленумі ВУК) // Бюллетень Всеукраинского комитета союза работников искусств. — 1927. — № 11(19). — Ноябрь. — С. 17.
2159. В Од. окр. фото-кино управы: [Ред. ст.] // Силуэты. — 1923. — № 12. — С. 13.
2160. Губрабис о работе ВУФКУ: [Ред. ст.] // Силуэты. — 1923. — № 11. — С. 21.

Кинотеатр «Колизей» в Полтаве

ДЕРЖКІНО ІМ. ФРУНЗЕ

З Вівторка 21-го Лютого

„ЗВЕНИГОРА“—

ОХВАТЫВАЕТ ВЕКА и в них живет упорно, настойчиво, старик—темная, некультурная сила, гаситель девичьей доли, девичьих грез и надежд... Он во власти тьмы ушедших веков... На фоне легендарного сюжета—поиски клада, зарытого древним вождем...

Жизнь бурным темпом утверждает иную сказку, а старик все ищет клад, все роет землю...

ЛИСТІВКА

м.

1-ша раддрук. „Полтава-Поліграф“ № 744—1260. Окрліт № 91-Полтава. 10,000.

Рекламная открытка полтавского кинотеатра «Им. Фрунзе»

по мере возможности, политико-просветительные задания Главполитпросветов и Наркомпросов, а как торговые предприятия, торгующие предметами роскоши.

В докладной записке ВУФКУ отмечалось, в каком тяжелом положении оказалась киносеть Украины благодаря продналогу и 25% налогу со зрелищ в доход местного бюджета. «Задание государственной кинематографии — отмечалось в записке — возрождение производства, советизация фильмы», и что для этой цели «Государство не отпустило ВУФКУ никаких средств. Нужные суммы дает ему монополизированный на Украине прокат и отчисления кинотеатров. Однако театральная сеть Украины (около 400 театров) стала резко сокращаться, что должно повлечь за собой срыв всей производственной работы»[2161].

Так как кинопроизводство в Украине было еще убыточным, ВУФКУ могло его дотировать исключительно за счет финансовых поступлений от проката и арендной платы за сдаваемые кинотеатры. 1 июля 1924 года Наркомпрос УССР утвердил типовой договор о сдаче в аренду кинотеатров. На арендаторов возлагались обязательства ремонта помещений театров, их обустройство. По окончании срока аренды кинотеатры должны были возвращаться Всеукраинскому фотокиноуправлению «на полном ходу». Фильмы для арендованных кинотеатров надлежало получать исключительно в ВУФКУ[2162].

С другой стороны, ВУФКУ еще не могло в достаточной мере увеличить производственную базу, и украинские фильмы не обеспечивали потребность проката ни в количественном, ни в качественном отношении. Таким образом, львиная доля финансирования организации собственного кинопроизводства обеспечивалась прокатом зарубежных фильмов.

ВИДАВНИЦТВО
УКРТЕАКІНОВИДАВ
Київ, бульвар Т. Шевченка, 12

НАГЛЯДАЧІВ БАТІГ

Драма на 6 частин.

Режисер . . . . Мак Гоуен
Оператор . . . . Вальтер Гріффін

У головних ролях: Джордж Коммінг, Барбара Бетфорд, Ллойд Г'йюс, Мак Гоуен.

Умови життя й особливо праці в „благодатній“ „демократичній“ Америці для багатьох ще здаються якимось раєм земним.

Але ті нелюдські знущання над робітниками, що ще й до сьогодня мають місце по деяких галузях капіталістичного господарства Америки, ті катування робітників, що відбуваються по районах, віддалених від великих міст, в преріях та лісових масивах—майже нічим не відрізняються від часів рабства.

Фільм показує життя одного підприємства, що провадить лісорозробки далеко на заході Америки. Від ранку й до пізнього вечора в незайманому досі лісі, навколо якого розкидано болота, що своїми протоками в самому лісі несуть безліч різних хвороб,—працюють робітники, значна частина яких є засуджені до примусової праці „справедливим“ „демократичним“ судом, хлопці, що

Двойственность ситуации ВУФКУ, как, впрочем, и Госкино РСФСР, заключалась в том, что, не получая государственного финансирования, ведомство вынуждено было развивать государственное кинопроизводство, строя всю свою работу на коммерческом подходе, что, в свою очередь, не позволяло в полной мере решать политико-просветительные задачи.

Поэтому попытки органов государственной кинематографии добиться отмены налогов с кинотеатров встретили противодействие со стороны Наркомфина и РКИ, считавших, что освободить от упла-

2161. Викторов А. Налоговая политика в кино // Кино. — 1923. — № 3(7). — Апрель–май. — С. 24.
2162. Хроника: [Ред. ст.] // Коммунист. — 1924. — 1 июля.

ты промналога можно только те кинотеатры, которые перейдут от показа коммерческих фильмов к показу научных, производственных и революционных фильмов. Кроме того, представители РКИ высказывались за усиление налогового пресса, чтобы заставить кинотеатры изменить репертуар в нужном направлении.

Несостоятельность этой точки зрения, по мнению представителей кинематографии, заключалась в том, что без развития широкой и крепкой киносети у киноведомств не будет финансовой возможности в необходимом количестве закупать иностранные фильмы и производить собственные.

В законопроекте, выработанном Наркомпросом РСФСР, было запроектировано освобождение от промыслового налога исключительно государственных кинотеатров. Однако ВУФКУ не поддержало этот проект, мотивируя это тем, что падение частного сектора киносети, при сохранении немногочисленных государственных кинотеатров, приведет к полнейшей потере возможности закупать иностранные фильмы и организовать собственное кинопроизводство, так как одни госкинотеатры не обеспечат необходимого финансирования[2163].

Ни в Украине, ни в РСФСР ситуация с налогообложением кинотеатров в 1923 году не нормализовалась. В Москве была созвана специальная комиссия Малого Совнаркома, которая рассматривала по ходатайству Наркомпросов УССР и РСФСР причины тяжелого положения кинематографии, ее производственных возможностей и возможность освобождения кинотеатров от обложения, приравняв их к театрам, а не к торговым предприятиям[2164]. Но эта инициатива на протяжении двух лет наталкивалась на противостояние фискальных органов. И лишь в декабре 1924 года принятое ЦИК СССР и Совнаркомом СССР постановление помогло нормализовать ситуацию с положением киносети во всех республиках.

Кампанию за снижение налогов предприняло Госкино РСФСР еще в марте 1923 года, возбудив ряд ходатайств по этому вопросу в высших органах РСФСР. В январе 1924 года Госкино РСФСР обратилось с просьбой рассмотреть налоговый вопрос в Комиссии по Киноделу (под председательством Манцева) при Совнаркоме СССР, которая ранее признала необходимость снижения налогов для кинотеатров. И еще в декабре 1923 года подготовила проект постановления по снижению налогов в Совнарком СССР.

31 марта 1924 года Всесоюзное совещание представителей Наркомпросов союзных и автономных республик приняло постановление о согласии с проектом Комиссии Манцева и вынесло специальную резолюцию, в которой указывало на необходимость «принять самые срочные и энергичные меры для решительной и скорейшей ликвидации подобной политики, ведущей к полному истреблению кино в СССР».

В апреле 1924 года Госкино РСФСР обратилось с циркулярным письмом ко всем Губоно, Облоно, Наркомпросам Автономных Республик РСФСР и разослало копии этого письма всем Губисполкомам, Облисполкомам, Губкомам, Обкомам РКП и Губрабисам. В этом письме Госкино РСФСР излагало создавшееся тяжелое

2163. Там же. — С. 25.
2164. Налоги на художественные предприятия: [Ред. ст.] // Вестник работников искусств. — 1923. — № 7/8(18/19). — Март–апрель. — С. 143; Налоговые дела: [Ред. ст.] // Художник и зритель. — 1924. — № 1. — Январь. — С. 82.

положение в киноделе, сообщало о принятых им мерах по снижению налогов с кинотеатров и предлагало предоставить сводку цифровых данных о положении дела на местах, а также присоединиться к ходатайству, через местные Губисполкомы или Облисполкомы, перед президиумом ВЦИК о смягчении «налогового бремени для кинотеатров».

В начале мая 1924 года в Совнаркоме СССР состоялся доклад комиссии по киноделу, учрежденной 4 сентября 1923 года[2165]. Основной тезис доклада сводился к тому, что «только сочетание двух мероприятий — снижение налогов и снижение прокатных цен — даст нужный эффект»[2166].

Наконец, 13 мая 1924 года в целях увеличения союзного кинопроизводства Совнарком СССР вынес постановление «О кинопромышленности», в котором признал необходимым освободить от промыслового налога все кинотеатры, приравняв их в этом отношении к некинематографическим театрам, а ставку обложения публичных зрелищ понизить в общем до 10% с цены билетов кинотеатров. В связи с этим Совнарком предложил Наркомфину, на основе принятых решений, срочно выработать проект декрета о налоговых льготах для кинематографии, а специальной комиссии в составе Красина, Лежавы и Манцева разработать проект об организации всесоюзного объединения кинопредприятий, порядка его работы, подчинения, отчетности и т. п.[2167]. В принятии этого постановления Совнарком, очевидно, руководствовался резолюциями XIII Съезда РКП(б) «Об агитпроработе», в которых, в частности, отмечалось: «3. Неокрепшее кинодело нуждается в материальном содействии, которое должно выразиться в понижении налогов и пошлин»[2168].

Отдел прямых налогов Наркомфина лишь 5 июля 1924 года представил в Совнарком СССР проект декрета, но сообщил, что категорически возражает против этого проекта, поскольку «кинотеатры относятся к числу особо выгодных предприятий».

Госкино РСФСР через Наркомпрос республики представило мотивированный и обоснованный цифровыми данными протест на возражение Наркомфина. Несмотря на все ходатайства, вопрос о налогах оставался без рассмотрения четыре месяца, и лишь 13 сентября 1924 года Финансово-административная Комиссия Совнаркома признала возражения Наркомфина необоснованными[2169].

16 сентября 1924 года Наркомфин вновь опротестовал это заключение. Но 2 октября 1924 года Совнарком СССР вторично подтвердил свое постановление от 13 мая, которое было закреплено постановлением «Об освобождении промыслового налога кинотеатров и операций по съемке и обработке фильм» ЦИК СССР

2165. Налоговые дела: [Ред. ст.] // Художник и зритель. — 1924. — № 4/5. — Апрель–май. — С. 133; Кампания за снижение киноналога: [Ред. ст.] // Кино-журнал АРК. — 1925. — № 4/5. — Апрель–май. — С. 42.
2166. О налогах, прокатных ценах и их влиянии на судьбы кинематографии: [Ред. ст.] // Кино-неделя. — 1924. — № 39. — 28 октября. — С. 10.
2167. О кинопромышленности: Постановление Совнаркома СССР от 13 мая 1924 г. // Известия ЦИК СССР и ВЦИК. — 1924. — № 110(2145). — 16 мая. — С. 6; О кинопромышленности: Постановление Совнаркома СССР от 13 мая 1924 г. // Советское кино 1917–1978. Решения партии и правительства о кино. Сборник документов. Том. 1. 1917–1936. — М., 1979. — С. 32; О налогах, прокатных ценах и их влиянии на судьбы кинематографии: [Ред. ст.] // Кино-неделя. — 1924. — № 39. — 28 октября. — С. 10.
2168. Из резолюции XIII Съезда РКП(б) «Об агитпроработе». Май 1924 г. // Советское кино 1917–1978. Решения партии и правительства о кино. Сборник документов. Том. 1. 1917–1936. — М., 1979. — С. 33
2169. Снижение налогов: [Ред. ст.] // Рабочий и театр. — 1924. — № 9. — 17 ноября. — С. 19.

и Совнаркома СССР от 21 ноября 1924 года, освободившим кинотеатры с первого полугодия 1924/25 хозяйственного года от уплаты промыслового налога и понизившим предельную ставку местного налога до 10%[2170]. В развитие этого постановления Наркомфин СССР 9 декабря 1924 года разработал инструкцию, утвержденную заместителем наркома финансов СССР Н. П. Брюхановым. Постановление вступило в действие 1 января 1925 года[2171].

В начале 1925 года Совнаркомы и ЦИК республик на основе этой инструкции издали собственные постановления. В Крыму постановление о снижении ставки налога до 10%, принятое ЦИК Крымской ССР и Совнаркомом Крымской ССР, вступило в силу 11 февраля 1925 года[2172] и было дополнено 26 июля[2173]. Но реально сни-

Кинотеатр «Спартак» (бывш. «Лотос») в Феодосии

2170. Налоги и кино: [Ред. ст.] // Новый зритель. — 1924. — № 43. — 4 ноября. — С. 17; Об освобождении от промыслового налога кинотеатров и операций по съемке и обработке фильм: Постановление ЦИК СССР и СНК СССР от 21 ноября 1924 г. // Известия ВЦИК. — 1924. — № 240. — 26 ноября; Об освобождении от промыслового налога кинотеатров и операций по съемке и обработке фильм: Постановление ЦИК СССР и СНК СССР от 21 ноября 1924 г. // Собрание Законов и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Союза Советских Социалистических Республик. — М., 1924. — Отдел первый. — № 27. — Ст. 230.

2171. О сроке введения в действие постановления Центрального Исполнительного Комитета и Совета Народных Комиссаров Союза ССР от 21 ноября 1924 года об освобождении от промыслового налога кинотеатров и операций по съемке и обработке фильм: Постановление ЦИК СССР и СНК СССР от 29 мая 1925 г. // Собрание Законов и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Союза Советских Социалистических Республик. — Москва, 1925. — Отдел первый. — № 36. — 15 июня. — Ст. 262.

2172. О местных налогах и сборах, отчислениях и надбавках в местные средства в 1924–1925 бюджетном году в пределах Крыма: Постановление Крымского ЦИК и СНК Крымской ССР от 11 февраля 1925 г. // Собрание узаконений и распоряжений Рабочего и Крестьянского правительства Крымской Социалистической Советской Республики. — Симферополь, 1925. — № 3. — 3 апреля. — Ст. 27.

2173. О взимании местного налога с публичных зрелищ и увеселений в Алупке, Гурзуфе и Симеизе: Постановление Крымского ЦИК и СНК Крымской АССР от 26 июля 1925 г. // Собрание узаконений и распоряжений Рабочего и Крестьянского правительства Крымской Социалистической Советской Республики. — Симферополь, 1925. — № 11. — 1 сентября. — Ст. 116.

жение налогообложения для кинотеатров началось в середине 1925 года. До этого времени в кинотеатрах, особенно в провинции, налоговая ставка продолжала держаться на уровне 30%[2174]. В Москве лишь 1 апреля 1925 года вступило в силу постановление, вследствие чего кинотеатры стали отчислять от сбора 10% вместо 25–30%, как было раньше[2175].

Как и ожидалось, снижение кинотеатрального налога благосклонно отразилось на работе киносети и позволило снизить цены на входные билеты, тем самым дав возможность большему количеству людей посещать кинотеатры. Госкино РСФСР в связи со снижением кинотеатрального налога понизило в госкинотеатрах цены на 1-й сеанс до 30%, на 2-й и 3-й — от 10 до 15%[2176]. В 1926 году цены на все киносеансы в российских кинотеатрах были снижены на 10–20%[2177]. С 1 декабря собрание акционеров вынесло резолюцию, согласно которой правление Совкино должно было разработать дифференцированные ставки для кинотеатров с таким расчетом, чтобы прокатные цены оставались повышенными только для стабильно работающих крупных кинотеатров[2178].

Толчком для понижения налога в рамках СССР, очевидно, стало принятое в середине марта 1925 года постановление Оргбюро ЦК РКП(б) «О кино», по докладу Кинокомиссии ЦК: «…Всем киноорганизациям ЦК предлагает сообщить в Агитпроп ЦК о мерах, принятых ими по удешевлению проката картин и расширению сети прокатных контор, исходя из необходимости продвижения картин к массовому зрителю и, в частности, в деревню…». Также постановление предписывало центральным партийным органам Украины, Белоруссии и Закавказья «…создать при себе Кинокомиссии, а при Наркомпросах Республик художественные советы по делам кино, в целях руководства киноделом внутри Республики и увязки работы по кино в общесоюзном масштабе…»[2179].

В Украине кроме понижения прокатных ставок республиканские власти уменьшили с 10 до 5% количество бесплатных билетов для нужд Красной Армии[2180], хотя ВУФКУ и так достаточно хорошо наладило работу по обеспечению воинских частей кинооборудованием и фильмами.

2174. Кинотеатр в провинции: [Ред. ст.] // Кино-журнал АРК. — 1925. — № 1. — Январь. — С. 10–11.
2175. Кампания за снижение киноналога: [Ред. ст.] // Кино-журнал АРК. — 1925. — № 4/5. — Апрель–май. — С. 42.
2176. Снижение кинотеатрального налога: [Ред. ст.] // Новый зритель. — 1925. — № 17(68). — 28 апреля. — С. 19.
2177. Снижение цен: (Беседа с зав. госкинотеатрами т. Николаевым) // Рабочий и театр. — 1926. — № 39(106).– 26 сентября. — С. 21.
2178. Прокатные цены будут снижены: [Ред. ст.] // Новый зритель. — 1926. — № 48(151). — 30 ноября. — С. 19.
2179. Постановление Оргбюро ЦК РКП(б) «О кино» // Известия Центрального Комитета Российской Коммунистической партии (б). — 1925. — № 11/12(86/87). — 23 марта. — С. 11; Постановление Оргбюро ЦК РКП(б) «О кино» (изложение) // Советское кино 1917–1978. Решения партии и правительства о кино. Сборник документов. Том. 1. 1917–1936. — М., 1979. — С. 36.
2180. Об обязательном бесплатном предоставлении билетов для Красной Армии и Флота на публичные спектакли и зрелища: Постановление ВУЦИК и СНК УССР от 25 февраля 1925 г. // Собрание узаконений и распоряжений Рабоче-крестьянского правительства Украины. — Х., 1925. — Отдел первый. — № 6/7. — 14 марта. — Ст. 55.

В марте 1925 года в Украине начинается планомерное снижение кинотеатрального налога на местах[2181]. После опубликования приказа Киевского Губисполкома о снижении налога до 10% Киевское областное отделение ВУФКУ запланировало произвести снижение цен на билеты не менее чем на 25%[2182], но в итоге снижение цен за 1925/26 отчетный год составило лишь 7%[2183]. После закрытия I Всеукраинского съезда работников искусств состоялось совещание хозяйственников ВУФКУ, также признавшее необходимость снижения цен на билеты в кинотеатрах. Кроме того, был намечен план установления единой стоимости билетов по всей Украине[2184]. С февраля Харьковское областное отделение ВУФКУ начало выдавать бесплатно фильмы тем рабочим клубам, которые не осуществляли кинопоказ в коммерческих целях. А с апреля на 25% снизило стоимость билетов во всех Госкинотеатрах[2185].

Но сложные взаимоотношения между ВУФКУ и различными организациями, арендующими кинотеатры, продолжали оставаться. В начале марта 1925 года открытое заседание правления Губрабиса обсуждало положение кинопроката и кинотеатрального дела в Одессе. Все арендаторы единодушно указывали на то, что прокатная политика ВУФКУ совершенно не считается ни при распределении картин, ни при определении стоимости проката с реальными условиями существования кинотеатров. В связи с чем расходы по прокату достигали 65% всего бюджета кинотеатров. При таком положении, когда цены на билеты и все статьи расходов снизились, стоимость проката увеличилась почти в пять раз, кинотеатры находились на грани закрытия.

Правление вынесло постановление, суть которого сводилась к следующему: «Чрезвычайно высокие цены проката, чисто механическое распределение картин, неопределенность в классификации картин по их ценности, отсутствие у ВУФКУ рекламного материала, неправильное определение мощности кинотеатров являются крупными недостатками прокатной и театральной политики ВУФКУ. Они вызывают катастрофическое материальное положение кинотеатров, невозможность популяризации кино, несмотря на госполитику поощрения кинодела (снижение налогов и сборов), ненормальное построение бюджета театра (65% — прокат и всего 15% — зараб. плата), ущерб общественным организациям, являющийся желательным, с точки зрения союза, киноарендаторами. Правление постановило срочно просить центр о принятии необходимых мер для ликвидации указанных неправильностей»[2186].

На прошедшем в январе 1926 года съезде работников искусств также главным образом высказывались упреки по поводу высокой стоимости проката[2187]. Отметим, что ВУФКУ держало высокие прокатные цены, несмотря на то, что в 1926 году

2181. В 1924 году баланс ВУФКУ по кинотеатрам и по прокату составлял 8 980 000 рублей. Валовой доход — 5 500 000, расход — 3 500 000, плюс — 1 661 000 налоговый сбор. Таким образом, доход от проката составлял всего 8 050 рублей и не покрывал убытки кинопроизводства. См.: Из доклада зав. ВУФКУ т. Хелмно // Кино-неделя. — 1925. — № 1(48). — 2 января. — С. 25.
2182. Герман П. Киноработа // Кино-неделя. — 1925. — № 13(60). — 24 марта. — С. 16.
2183. Ю. Съезд работников искусств // Театр — музика — кіно. — 1926. — № 8. — 12–18 января. — С. 7.
2184. Герман П. Киноработа // Кино-неделя. — 1925. — № 13(60). — 24 марта. — С. 16.
2185. Хроніка: [Ред. ст.] // Червоний шлях. — 1925. — № 4(25). — Квітень. — С. 375.
2186. Кино в Одессе: [Ред. ст.] // Театральная неделя. — 1925. — № 8. — 7 апреля. — С. 7.
2187. Ю. Указ. соч.

Совнарком УССР принял постановление, согласно которому 110 лучших кинотеатров Украины передавались ВУФКУ, а прибыль с них на несколько лет оставалась у киноуправления[2188].

ВУФКУ постоянно находилось под пристальным вниманием со стороны общественных организаций. Все действия ведомства, связанные с поднятием цен на прокат и повышением стоимости билетов, жестко критиковались. Но в качестве оправдания руководство сетовало на недостаток средств на кинопроизводство, высокую плату за коммунальные услуги и т. д. Но, к примеру, средняя стоимость фильма производства ВУФКУ была выше самых дорогостоящих постановок российского Совкино. Но об этом будет сказано дальше.

В марте 1926 года ВУФКУ для улучшения кинообслуживания в качестве эксперимента в столичных кинотеатрах ввело нумерацию мест[2189] (отметим, что нумерация лишь по рядам была введена в двух московских кинотеатрах позже — в конце августа 1926 года)[2190]. Доходность кинотеатра в среднем составляла 3 000 рублей в год. Стоимость билетов колебалась в зависимости от местонахождения кинотеатра. В пригороде составляла от 5 копеек до 40, в зависимости от ряда, а в больших городах — от 50 копеек до 4 рублей. В среднем цены на билеты были выше на 20–25%, чем в 1924 году[2191]. Как показало время, это нововведение ВУФКУ планировало использовать в дальнейшем для возможности повышения цен части билетов на 50% за счет дифференцированной расценке по рядам[2192].

Кинотеатр «Большевик» в Днепропетровске

В 1927 году продолжалась работа по оптимизации работы кинотеатров и получению дополнительной прибыли. Шла борьба за пони-

2188. Крук А. Кинопроизводство Украины: (Беседа с председ. Всеукраинского Фото-Кино Управления т. Хелмно) // Театральний тиждень. — 1926. — № 1. — С. 8; Ухвала Держплану: [Ред. ст.] // Кіно. — 1926. — № 10. — Серпень. — С. 19.
2189. Нумерація місць у кіно: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1926. — № 12(21). — 23 березня. — С. 12; Нумерация мест: [Ред. ст.] // Театр — музика — кіно. — 1926. — № 19. — 30 марта — 6 апреля. — С. 11.
2190. Снижение цен: (Беседа с зав. госкинотеатрами т. Николаевым) // Рабочий и театр. — 1926. — № 39(106).– 26 сентября. — С. 21; Тимофеев В. Больше внимания работе кинотеатров // Рабочий и театр. — 1927. — № 24(143). — С. 14.
2191. Скрипник М. Політика Наркомосвіти в галузі мистецтв. Промова на з'їзду робітників мистецтв 2 квітня 1927. — Х.: Укрробітник, 1927. — С. 50–51; Скрипник М. Політика Наркомосвіти в царині мистецтв // Скрипник М. Статті й промови / Микола Скрипник. Т. 5. Література й мистецтво. — Х.: Держвидав України, 1930. — С. — 104–106.
2192. Шафаренко М. До кіна мусить пройти організований глядач // Радянське мистецтво. — 1929. — № 6(25). — 18 листопада. — С. 6.

Кинотеатр «Рот фронт» в Днепропетровске

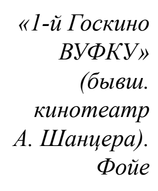
жение коммунальных услуг для кинотеатра и за продолжающееся незаконное налогообложение билетов отдельными местными органами. Пленум Киевского горсовета предложил ВУФКУ, чтобы кинотеатры работали и по понедельникам с тем, чтобы в эти дни в качестве обслуживающего персонала были приглашены безработные члены союза Рабис[2193]. 22 ноября 1927 года ввиду поступивших с мест материалов ВУК Рабиса принял по этому поводу специальное постановление[2194] (в РСФСР Совкино перевело на семидневный график работы все кинотеатры с 1 октября 1929 года, что

«1-й Госкино ВУФКУ» (бывш. кинотеатр А. Шанцера)

2193. Горсовет о работе ВУФКУ: [Ред. ст.] // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 21. — С. 12; Как работает ВУФКУ: (Беседа с зав. одесским отделом ВУФКУ т. Сквирским) // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 22(123). — 30 ноября. — С. 16; О работе кинотеатров по понедельникам (Протокол Президиума ВУК за № 29 от 22/XI § 245) // Бюллетень Всеукраинского комитета союза работников искусств. — 1928. — № 1(21). — Январь. — С. 8. В дальнейшем был установлен семичасовой рабочий день киномехаников независимо от оборудования киноаппаратных. См.: Про робочий день кіномеханіків в підприємствах ВУФКУ: [Ред. ст.] // Бюлетень Всеукраїнського комітету спілки робітників мистецтв. — 1930. — № 8/9(52/53). — 25 червня. — С. 17.

2194. О работе кинотеатров по понедельникам: Протокол Президиума ВУК от 22/XI § 245 // Бюллетень Всеукраинского комитета работников искусств. — 1928. — № 1(21). — 1 января. — С. 8.

«1-й Госкино ВУФКУ» (бывш. кинотеатр А. Шанцера). Зрительный зал



«1-й Госкино ВУФКУ» (бывш. кинотеатр А. Шанцера). Фойе

Вход в киевский кинотеатр «Арс»

по предварительным расчетам должно было принести дополнительную прибыль 350 400 рублей в год[2195]). Также пленум признал необходимость оказать содействие ВУФКУ в отношении снижения цен за коммунальные услуги для кинотеатров[2196].

Коллегия Наркомпроса УССР в своих резолюциях по докладу ВУФКУ о хозяйственном и финансовом плане ВУФКУ на 1926/27 хозяйственный год поддержала ходатайство ведомства в отношении чрезмерно высоких коммунальных платежей, но при этом предписывало сократить расход на рекламу и заработную плату за счет сокращения штатов:

«6. Коллегия отмечает чрезвычайную нерентабельность эксплуатации кинотеатров благодаря расходам на содержание последних. Коллегия считает совсем недопустимым расход 10% от валовых сборов на рекламу и категорически предлагает решительно сократить эти расходы. Коллегия также считает совсем недопустимым расход 24% от валовых сборов на заработную плату по театрам благодаря завышенным штатам в них, главным образом ненужным большим оркестром. Коллегия предлагает принять решительные меры к сокращению и административного и музыкального штата театра, одновременно добиваясь качественного улучшения музыкальной иллюстрации.

7. Массовое культурное значение кино совершенно не соответствует тем большим ставкам, которые устанавливают местные комхозы для кинотеатров за коммунальные услуги. Коллегия НКП считает недопустимым приравнивание оплаты коммунальных услуг в кинотеатрах к ресторанам и кабаре. Коллегия НКП считает необходимым срочно поставить перед Совнаркомом вопрос о снижении оплаты коммунальных услуг по кинотеатрам и предлагает ВУФКУ согласиться с ФЭУ и подать на утверждение Наркома Просвещения в течение 2-х недель проект докладной записки в СНК»[2197].

Принятые ВУФКУ меры по экономии дали ощутимые результаты. Ежемесячный расход на рекламу с 40 778 рублей сократился почти вдвое и составил 21 531. Сокращение штатов кинотеатров позволило сэкономить 325 000 рублей в год. Совнарком УССР удовлетворил ходатайство ВУФКУ в отношении снижения цен за коммунальные услуги для кинотеатров, вследствие чего удалось сэкономить дополнительно 150 000 рублей в год.

Также Наркомпрос Украины предписывал ВУФКУ своим специальным постановлением в случае незаконного налогообложения кинобилетов отдельными организациями на местах обращаться в суд:

«Принять во внимание заявление тов. Шуба о том, что различные местные организации и общественные учреждения, проводя политические кампании, делают начисления на кинобилеты и тем самым повышают их цены. Констатируя, что такие постановления местных организаций не имеют никаких законных оснований и являются нарушением закона, отклонить предложение тов. Шуба о поднятии

2195. А. Д. Совкино: т. Орловский // Рабочий и театр. — 1929. — № 36(259). — 8 сентября. — С. 5.
2196. Горсовет о работе ВУФКУ: [Ред. ст.] // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 21. — С. 12; Как работает ВУФКУ: (Беседа с зав. одесским отделом ВУФКУ т. Сквирским) // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 22(123). — 30 ноября. — С. 16.
2197. Резолюція по доповіді ВУФКУ про господарчий та фінансовий план на 1926/27 р.: Витяг з протоколу Колегії НКО УСРР № 28 від 18 жовтня 1927 р. // Бюлетень Наркомосвіти. — Х., 1927. — № 43(79). — 1–5 листопада. — Арт. 654.

ходатайства перед правительством о запрете местным организациям накладывать начисления на кинобилеты. Предложить ВУФКУ в каждом случае такого незаконного налогообложения кинобилетов поднимать вопрос как перед местными прокурорами, так и перед Генеральным Прокурором Республики, об опротестовании незаконных постановлений местных организаций»[2198].

Процесс кинофикации в Украине проходил в несколько этапов. Получив в ведение кинотеатры, ВУФКУ не смогло их самостоятельно эксплуатировать. Как уже отмечалось, этому мешали объективные причины. У ВУФКУ не было достаточных оборотных средств, а государство не имело возможности оказать в деле кинофикации финансовую поддержку[2199]. Единственной возможностью развивать кинофикацию и кинопроизводство являлась реализация полученной прибыли, которую мог дать еще неокрепший прокат (пополнение прокатным материалом собственного фильмофонда заняло несколько лет), а также финансовые поступления от сдачи в аренду кинотеатров частным лицам и различным организациям. Таким образом, ВУФКУ осуществляя постепенный перевод кинотеатров в государственную собственность, не могло их сконцентрировать в своем подчинении и вынужденно распределяло их между организациями различной ведомственной принадлежности. Проведенная национализация не снимала проблему организации показа агитматериалов, которую могла решить только концентрация кинотеатров в непосредственном подчинении ВУФКУ. Исходя из того, что ВУФКУ должно было строить свою работу и на коммерческом расчете и при этом выполнять агитационно-пропагандистские задачи, ведомство не только сдавало кинотеатры в аренду, но и часть кинотеатров эксплуатировало самостоятельно.

Кинотеатры в аренду ВУФКУ сдавало преимущественно бывшим владельцам и всем желающим, за исключением кинотеатров, которые по соображениям государственным оставались в ведении киноуправления[2200]. Но Политпросвет рекомендовал ВУФКУ сдавать кинотеатры в аренду в первую очередь пролетарским организациям[2201]. Летом 1923 года Наркомпрос УССР утвердил типовой договор о сдаче в аренду кинотеатров. На арендаторов возлагались обязанности ремонта помещений кинотеатров, их обустройство, страхование и другие платежи. По окончании срока аренды кинотеатры должны были возвращаться ВУФКУ в рабочем состоянии. Фильмы арендованным кинотеатрам предписывалось получать исключительно у ВУФКУ.[2202] В дальнейшем ВСНХ УССР разработал инструкцию, разрешающую сдавать в аренду кинотеатры, которые государство не может самостоятельно эксплуатировать на началах коммерческого расчета, сроком не более чем на шесть лет[2203].

2198. Про нарахування на квитки: Постанова НКО УСРР від 19 грудня 1927 р. // Бюлетень Народнього Комісаріата Освіти. — Х., 1928. — № 3(90). — 14–21 січня. — Арт. 18.
2199. На пути кино: [Ред. ст.] // Фото-кино. — 1922. — № 1. — Октябрь. — С. 6.
2200. Вести из Чернигова: [Ред. ст.] // Кино. — 1923. — № 2(6). — Февраль–март. — С. 27.
2201. Основные резолюции Всеукраинского совещания завгубполитпросветами 7–12 мая 1923 г. (Утверждено коллегиями ГлавПП и НКП) // Путь к коммунизму. — 1923. — № 3/4. — Март–апрель. — С. 310.
2202. Хроника: [Ред. ст.] // Коммунист. — Харьков. — 1924. — 1 июля.
2203. О порядке сдачи в аренду государственных предприятий: Приказ ВСНХ № 159 // Хозяйство Украины. — 1923. — № 3. — 15 ноября. — С. 4–8.

В 1922 году в Киеве был создан тест предпринимателей, которому ВУФКУ сдало все кинотеатры города[2204]. В Харькове в 1924 году работало 10 кинотеатров[2205], к 1927 году их количество уменьшилось до 7 (3 400 мест)[2206]. В Кременчуге работало три кинотеатра: «Колизей», «Кино-Арс» и «Новый театр»[2207], три кинотеатра работало и в Керчи[2208]. В Одессе работали кинотеатры, арендуемые государственными учреждениями и частными лицами. Губотдел ОАВУК арендовал два кинотеатра: «Уточкино» и «Художественный», КУБУЧ — также два («Малый» и Городской сад), МОПР — один («Палас») и частные лица — пять («Наука и Жизнь», «Экспресс», «Большой Ришельевский театр», «Бомонд», и «Зеркало Жизни»)[2209]. В Виннице работали кинотеатры «Экспресс» и «Красные крылья» (350 мест), взятый в аренду Подольским отделением ОАВУК[2210]. В Севастополе в 1924 году на 100 000 жителей работало 3 кинотеатра[2211], а весь Крым в 1925 насчитывал 18 кинотеатров[2212]. В Херсоне в 1924 году с населением свыше 50 000 человек работал 1 кинотеатр, а в 1925 — 2 кинотеатра: «Спартак» (400 мест) арендовался МОПРом, «Коминтерн» (700 мест) был взят в аренду Окрпомдетом[2213]. В Екатеринославе кинотеатр «Коминтерн» эксплуатировался ВУФКУ, два других — «Модерн» и «Незаможник» находились в аренде у частных лиц[2214]. О работе кинотеатров в других городах также постоянно сообщала пресса тех лет[2215].

Афиша харьковского кинотеатра «Боммер»

2204. Пролетарская Правда. — 1922. — 22 сентября.
2205. Вересов П. О местной киноработе // Кино-неделя. — 1924. — № 36. — 7 октября. — С. 15.
2206. Харківський Краєвий Відділ ВУФКУ в 1926–27 році: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1927. — № 40. — 22 жовтня. — С. 8.
2207. Кременчуг: [Ред. ст.] // Театр и музыка. — 1923. — № 9. — С. 189.
2208. Хроника: [Ред. ст.] // Художественная жизнь. — 1923. — № 2(5). — 18–26 января. — С. 7.
2209. Шмулевич А. Одесса // Кино-неделя. — 1924. — № 42. — 18 ноября. — С. 18; Хроника: [Ред. ст.] // Театральная неделя. — 1925. — № 2. — 5 февраля. — С. 13.
2210. Солодарь Ц. Винница. Зимний киносезон // Кино-неделя. — 1924. — № 45. — 9 декабря. — С. 12; Винница. О приближении кино к массам: [Ред. ст.] // Кино-неделя. — 1925. — № 10(57). — 3 марта. — С. 19.
2211. Трауберг Ил. Письма из Крыма // Кино-неделя. — 1924. — № 24. — 15 июля. — С. 8.
2212. Крым. Беседа с Уполномоченным Наркомпроса Крым. ССР тов. В. П. Бугайским // Кино-неделя. — 1925. — № 2(49). — 9 января. — С. 12.
2213. Етфомгмер. Херсон // Искусство трудящимся. — 1925. — № 17. — 24–30 марта. — С. 18.
2214. Бура Е. [О работе кинотеатров] // Кино-неделя. — 1925. — № 4(51). — 21 января. — С. 15; Фуго П. Екатеринослав. Местные кинотеатры // Кино-неделя. — 1925. — № 6(53). — 3 февраля. — С. 13.
2215. Белополье (Харьковск. губ.). (От нашего корреспондента) // Театр и музыка. — 1923. — № 5(18). — С. 830; Хроника: [Ред. ст.] // Театр. — 1923. — № 5/6. — 10–20 февраля. — С. 12–13.

Билет харьковского кинотеатра «Им. К. Маркса» (бывш. «Боммер»)

Кинотеатры делились на коммерческие, эксплуатируемые частными лицами и различными организациями, и государственные, эксплуатируемые ВУФКУ. В течение 1920-х годов в Украине предпринимались попытки создать максимально благоприятные условия для посещения кинотеатров рабочими. В этом направлении было сделано немало. Широко проходила кинофикация рабочих клубов. Но клубы нередко использовали свои киноустановки для обслуживания не только членов профсоюзов, но и всех желающих, таким образом превращая культурную работу в коммерцию (об этом подробно сказано в подразделе «Клубный прокат»). Другое направление, выработанное Наркомпросом республики, заключалось в открытии специальных кинотеатров, предназначенных исключительно для культурных целей.

Такие специализированные кинотеатры открывались почти во всех городах, начиная с 1922 года. В Бердичевском уезде «1-й Госкинотеатр» перепрофилировали для показа научных картин, и он вступил в строй под названием «Наука и жизнь». Также ВУФКУ в этом регионе предоставляло кинооборудование фабрикам и завом, решившим устраивать киносеансы для рабочих[2216]. В Одессе благодаря совместным усилиям Культсекции губпрофсовета, Губполитпросвета и ВУФКУ открылся образцовый научный кинотеатр в помещении бывшей «Урании». В кинотеатре демонстрировались научные фильмы с чтением лекций под руководством лекционного бюро Губполитпросвета[2217]. В дальнейшем ВУФКУ в Одессе выделило кинотеатр им. Горького для показа исключительно культурфильмов. Этот театр планировался, как образцовый, со стороны технического оборудования, музыкального сопровождения и культурного обслуживания зрителей[2218]. В Киеве ВУФКУ совместно с культотделом ОСПС также открыло специализированный кинотеатр культурфильмов[2219]. В Екатеринославе кинотеатр «Красный факел» был переоборудован в детский[2220]. Детский кинотеатр открылся и в Киеве[2221]. В Харькове открылся первый в Украине и второй в СССР комсомольский кинотеатр[2222]. Еще один комсомольский кинотеатр планировалось открыть в Киеве[2223].

2216. Организация кинотеатров в городе и на фабриках и заводах: [Ред. ст.] // Фото-кино. — 1922. — № 1. — Октябрь. — С. 22.
2217. Н. Х. Кино для рабочих // Силуэты. — 1922/23. — № 6/7. — Март. — С. 11; В фото-кино управлении: [Ред. ст.] // Силуэты. — 1923. — № 8/9. — Март. — С. 29; Д. М. В Од. окр. фото-кино управе // Силуэты. — 1923. — № 11. — С. 21.
2218. Зразковий театр культурфільмів ВУФКУ: [Ред. ст.] // Кіно. — 1929. — № 5(53). — Березень. — С. 12.
2219. І. А-рг. Про театр культурфільму // Радянське мистецтво. — 1929. — № 8(27). — 2 грудня. — С. 6.
2220. Кінотеатр для дітей: [Ред. ст.] // Зоря. — 1928. — № 7(43). — Липень. — С. 19.
2221. Скрипниченко А. Серед найліпших глядачів // Кіно. — 1928. — № 9(45). — Вересень. — С. 6.
2222. Кинокультурник. Прекрасний почин // Кіно. — 1929. — № 23/24(71/72). — Грудень. — С. 5.
2223. Лазарьов А. За комсомольській кінотеатр // Кіно. — 1930. — № 7(79). — Квітень. — С. 10.

Другое направление работы ВУФКУ касалось обеспечения более широкого посещения кинотеатров рабочими, поскольку высокая стоимость билетов была для их бюджета обременительна. Для этого проводилась специальная ценовая политика. В 1922 году в Одессе через рабкассу ежедневно обслуживалось 550 человек[2224]. В 1924 году в Одессе ВУФКУ в качестве эксперимента ввело абонементную систему для зрителей[2225]. Также успешно работала рабкасса, через которую отпускалось ежедневно со скидкой до 400 билетов. Цены на остальные билеты были высокие: в центральных кинотеатрах — от 60 копеек до 2 рублей, а в периферийных — 40–60 копеек[2226]. В кинотеатрах «Художественный» и «Уточкино» отпускались недорогие киноабонементы для рабочих и служащих[2227]. В Херсоне администрация единственного кинотеатра для привлечения широких пролетарских масс ввела для членов профсоюзов льготные билеты стоимостью 1 рубль с правом посещения пяти киносеансов и детские по 60 копеек[2228]. В Виннице цены на билеты были доступные. Причем членам профсоюзов по требованиям месткомов билеты отпускались со скидкой в 50%. А некоторые фильмы демонстрировались для школьников утром, по самым минимальным ценам[2229]. Кроме того, была введена продажа билетов рабочим через месткомы в кредит, по абонементам[2230]. В Киеве в целях популяризации кино и для удобства рабочих было налажено распространение билетов со скидкой через Центральную рабкассу при Губпрофсовете и выпущены месячные рабочие абонементы[2231]. В Прилуках в единственном кинотеатре цены на билеты для рабочих были снижены до 20 копеек[2232]. В Екатеринославе в кинотеатрах «Коминтерн» и «Модерн» была введена месячная абонементная система. Для членов профсоюзов разовое посещение по такому абонементу обходилось в 25 копеек[2233]. В Харькове Окрбюро Пролетстуда договорилось с ВУФКУ об организации по воскресеньям в кинотеатре «Красный маяк» специальных сеансов для студентов на льготных условиях со скидкой в размере 60%[2234]. На со-

Кинотеатр «Комсомольский» в Днепропетровске

2224. Л. Тр. [Хроника] // Театр. — 1922. — № 4. — 2 мая. — С. 13.
2225. Вісті ВУЦВК. — 1924. — 11 грудня.
2226. Шмулевич А. Указ. соч.
2227. Хроника: [Ред. ст.] // Театральная неделя. — 1925. — № 2. — 5 февраля. — С. 13.
2228. Бам. Херсон. Местная киножизнь // Кино-неделя. — 1924. — № 32. — 9 сентября. — С. 15.
2229. Солодарь Ц. Указ. соч.
2230. Винница. О приближении кино к массам: [Ред. ст.] // Кино-неделя. — 1925. — № 10(57). — 3 марта. — С. 19
2231. Герман П. Киноработа // Кино-неделя. — 1925. — № 13(60). — 24 марта. — С. 16.
2232. Бура Е. Указ. соч.
2233. Фуго П. Указ. соч.
2234. Організація студентського кінотеатру: [Ред. ст.] // Культура і побут. — 1926. — № 47. — С. 6.

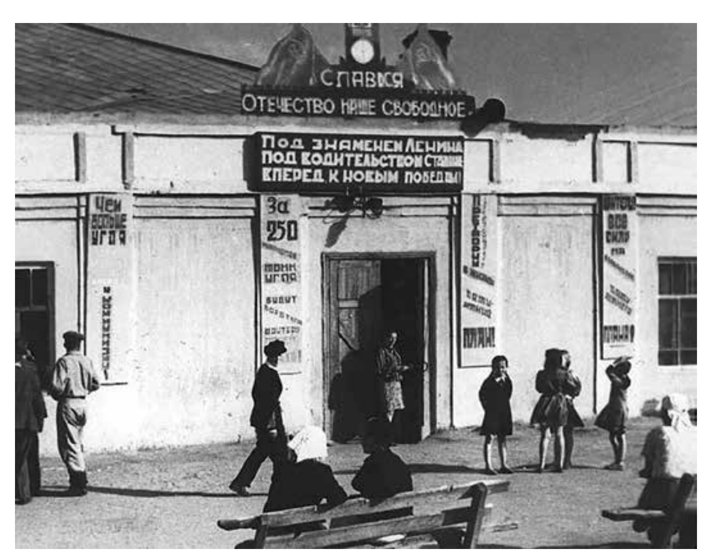
Кинотеатр «Октябрь» в Луганске

Кинотеатр «К.И.М.» в Луганске

вещании работников ВУФКУ, проходившем в январе 1926 года, областным отделам было предложено принять меры к открытию кинотеатров в рабочих районах, а также увеличить количество билетов, продаваемых через рабкассы[2235]. Киевскому отделу ВУФКУ совещание горсовета рекомендовало ввести льготную абонементную систему при едином абонементе, действительном для посещения всех кинотеатров[2236]. Через месяц Киевский отдел ВУФКУ выпустил льготные абонементы для посещения кинотеатров рабочими[2237].

Отметим, что и в РСФСР активно обсуждались в прессе принятые меры, дающие больше возможностей посещать кинотеатры рабочими[2238]. В Ленинграде вместо

2235. Ю. Указ. соч.; Работа ВУФКУ: (Беседа с завед. Киевск. Област. Отд. ВУФКУ, т. Гальпериным) // Театр — музика — кіно. — 1926. — № 11. — 1–9 февраля. — С. 7.
2236. Горсовет о работе ВУФКУ: [Ред. ст.] // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 21. — С. 12.
2237. Абонементы для кинотеатров: [Ред. ст.] // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 23. — С. 16.
2238. М-Н. Нужна ли рабочая полоса в кино // Рабочий зритель. — 1925. — № 14. — 9 апреля. — С. 10; Макаров Н. Н. Полоса рабочая нужна // Рабочий зритель. — 1925. — № 14. — 9 апреля. — С. 10.



Летний кинотеатр в Луганске

существовавшей ранее системы, когда кинобилеты распределялись на предприятиях со скидкой, с 1927 года ввели новый порядок обслуживания. Через культкомиссии бесплатно распределялись киноталоны, предоставлявшие членам профсоюзов право на скидку при обмене в кассе кинотеатра талона на билет[2239].

Эффект с экономической точки зрения и в плане реализации социальных функций ВУФКУ могло обеспечить объединение кинотеатров в единую хозяйственную систему. Ликвидация организационной разобщенности, юридической и финансовой независимости субъектов кинопоказа позволяла сократить количество звеньев в схеме демонстрации кинопродукции. Это, в свою очередь, вело к снижению цен на билеты, делало доступным кинозрелище более широким массам населения и увеличивало прибыль за счет сокращения издержек, что являлось важным фактором в условиях дефицита средств у ВУФКУ.

В 1923 году в Украине работало 9 государственных кинотеатров, 91 — арендовались[2240]. Начиная с 1924 года, ВУФКУ начинает планомерное огосударствление кинотеатров, то есть перевод арендованных кинотеатров в собственную эксплуатацию[2241]. В частности, открытое заседание правления Одесского губрабиса признало «желательным образование госкинотеатров в тех случаях, когда общественные организации отказываются от аренды»[2242]. В 1925 году Одесское отделение ВУФКУ обслуживало 47 кинотеатров, из которых 5 Госкино, а также 7 кустов, охватывающих 47 рабочих клубов. Через клубы ежемесячно проходит до 75 000 человек [2243]. Киевским отделом ВУФКУ также был взят курс «на постепенный переход всех действующих кинотеатров в непосредственное введение ВУФКУ»[2244]. В 1926 году совещание работников ВУФКУ «сочло необходимым предложить областным отделениям в дальнейшем взять курс на огосударствление кинотеатров,

2239. Льготные кинобилеты: [Ред. ст.] // Рабочий и театр. — 1927. — № 50(169). — 13 декабря. — С. 13.
2240. На местах: [Ред. ст.] // Экран. — 1923. — № 1. — С. 25.
2241. К концу 1924 года, по сообщению Председателя ВУФКУ З.С. Хелмно из 400 кинотеатров, из которых 130 являлись собственностью ВУФКУ. См.: Крым: [Ред. ст.] // Кино-журнал АРК. — 1924. — № 40/41. — 11 ноября. — С. 31.
2242. Кино в Одессе: [Ред. ст.] // Театральная неделя. — 1925. — № 8. — 7 апреля. — С. 7.
2243. Съезды, конференции, общегородские собрания: [Ред. ст.] // Вестник работников искусств. — 1925. — № 5/6(27/28) . — С. 38.
2244. Ю. Указ. соч.

выбирая самые мощные и крупные экраны»[2245]. В 1927 году Одесское отделение ВУФКУ приняло в эксплуатацию кинотеатры «Профинтерн» и «Пролетарий»[2246] и планировало взять в эксплуатацию все частные кинотеатры окраин[2247]. В Киеве в 1926 году из 11 действующих кинотеатров 4 были государственными[2248]. К началу 1930 года в Киевской области количество государственных кинотеатров увеличилось до 22[2249]. В 1927 году Харьковскому отделу ВУФКУ принадлежали 7 кинотеатров на 3 400 мест[2250]. Также отделения ВУФКУ брали под свой контроль кинотеатры в других городах: в Каменец-Подольском кинотеатр «Новый свет», в Умани — «Коминтерн», в Звенигороде — «Экспресс», в Жмеринке — «Октябрьская Революция», в Сталино — «Красный»[2251].

Работа по огосударствлению шла по всей Украине невысокими темпами. В связи с этим Коллегия Наркомпроса УССР, заслушав доклад ВУФКУ по хозяйственному и финансовому плану на 1926/27 хозяйственный год, приняла резолюцию:

КРАЙОВИЙ ВІДДІЛ ВУФКУ Харків, Товарна Біржа	ДЕРЖКІНОТЕАТРИ ВУФКУ	
1-й ім. Лібкнехта	З 12 квітня за уч. Мозжухина та Лисенко	МИНАЮТЬ ТІНІ
2-й ім. Комінтерну	З 5 квітня 2-а серія	С Ю Р К Ю Ф
3-й Червоний Маяк	З 12 квітня	ЇЗДЕЦЬ З УАЛЬД-ВЕСТА
4-й ім. К. Маркса	З 12 квітня 1-а серія	С Ю Р К Ю Ф
5-й ім. Дзержинського	З 12 квітня	ПОМСТА ФАРАОНА
6-й „Жовтень"	З 12 квітня	ОРДЕР НА АРЕШТ
7-й Пролетарій (Кол. Современный)	З 12 квітня	ТАРАС ТРЯСИЛО
Початок о 6 год. Каси з 5 годин		Попередній продаж квитків у центральній касі (пл. Тевелева, проти Товарної Біржі)

«… 8. Кинотеатральное дело сейчас распылено и находится в руках различных организаций. Все эти организации обладают кинотеатрами; некоторая часть из них не умеет хозяйствовать и несет убытки в этом деле; вторая часть получает значительные доходы от кино, которые используются на нужды, ничего общего не имеющие с кино. Коллегия считает, что кинотеатральное дело должно быть централизовано в одних руках, что все доходы от кино должны идти исключительно в пользу этой организации, которая использует эти доходы для развития и распространения самого кино. Коллегия считает необходимым изъять все кинотеатры у сторонних организаций и передать для эксплуатации ВУФКУ, включив их в основной капитал ВУФКУ. Коллегия НКП считает нужным поставить этот вопрос перед Совнаркомом и поручает ВУФКУ составить в течение 2-х недель, по соглашению с ФЭУ, проект

2245. Работа ВУФКУ: (Беседа с завед. Киевск. Област. Отд. ВУФКУ т. Гальпериным) // Театр — музика — кіно. — 1926. — № 11. — 1-9 февраля. — С. 7.
2246. В Одеському відділі ВУФКУ: [Ред. ст.] // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 8. — С. 11.
2247. Работа ВУФКУ в Одессе: (Беседа с зав. отделом тов. Сквирским) // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 11. — С. 5.
2248. Работа ВУФКУ: (Беседа с завед. Киевск. Област. Отд. ВУФКУ т. Гальпериным) // Театр — музика — кіно. — 1926. — № 11. — 1-9 февраля. — С. 7.
2249. Кобилянський Я. Як виконали промфінплан київські кіна // Кіно. — 1930. — № 8(80). — Квітень. — С. 2.
2250. Харківський Краєвий Відділ ВУФКУ в 1926–27 році: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1927. — № 40. — 22 жовтня. — С. 8.
2251. Поширення мережі держкінотеатрів: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1927. — № 16(57). — 19 квітня. — С. 19.

докладной записки в СНК. Коллегия предлагает ВУФКУ форсировать процесс изъятия из аренды своих театров и огосударствления последних…»[2252].

Решение Коллегии Наркомпроса УССР поддержали своими резолюциями II Пленум ВУК Рабиса в ноябре 1927 года и расширенное заседание Президиума ВУК Рабиса в июле 1928-го:

«…17. Считать необходимым принятие ВУФКУ решительных мер к переходу на непосредственную эксплуатацию кинотеатров, арендуемых в настоящее время различными общественными организациями и частными лицами…»[2253].

«…9. Считать необходимым огосударствление всех кинотеатров, которые признаны рентабельными и которые до сих пор еще находятся в аренде у частных лиц…»[2254].

В 1924, 1925, 1926, 1927, 1928, 1929 и 1930 годах количество государственных кинотеатров составляло 8, 25[2255], 50[2256], 60[2257], 72[2258], 82[2259] и 97[2260] соответственно и к 1933 году должно было, согласно пятилетнему плану, увеличиться до 116[2261].

До конца 1924 года кинотеатры в Украине в основном восстанавливались за счет проведения ремонтов и открывались новые в существующих зданиях путем перестройки. Однако географическое расположение кинотеатров не всегда отвечало требованиям времени[2262]. Города расширялись, и возникла необходимость кинофицировать заводские окраины. Многие кинотеатры морально устарели, и их ремонтировать было нецелесообразно. Отметим, что только Харьковский отдел ВУФКУ тратил ежегодно на ремонт кинотеатров 25 000 рублей[2263]. Исследование кинотеатральной сети показало нерациональное концентрирование кинотеатров в одном районе — центре города, — и отсутствие вместительных образцовых кинотеатров как в центре, так и на рабочих окраинах. Также выяснилось, что обслу-

---

2252. Резолюція по доповіді ВУФКУ про господарчий та фінансовий план на 1926/27 р.: Витяг з протоколу Колегії НКО УСРР № 28 від 18 жовтня 1927 р. // Бюлетень Наркомосвіти. — Х., 1927. — № 43(79). — 1-5 листопада. — Арт. 654.

2253. О состоянии и перспективах кинопромышленности: (Резолюции II пленума ВУК) // Бюллетень Всеукраинского комитета союза работников искусств. — 1927. — № 11(19). — Ноябрь. — С. 6.

2254. Про стан роботи ВУФКУ // Бюлетень Всеукраїнського комітету спілки робітників мистецтв. — 1928. — № 7(27). — Липень. — С. 5.

2255. Про стан та перспективи роботи ВУФКУ: (тези доповіді на II пленумі ВУК) // Бюллетень Всеукраинского комитета союза работников искусств. — 1927. — № 11(19). — Ноябрь. — С. 17.

2256. Антонов Е. Як працюють державні кінотеатри? // Кіно. — 1926. — № 11. — Жовтень. — С. 14–15; В. К. Кіно // Культура і побут. — 1926. — № 51/52. — 24 грудня. — С. 6; Стан та перспективи кінопромисловості на Україні: (тези доповіді правління ВУФКУ на III пленумі ВУК Робміс) // Бюллетень Всеукраинского комитета союза работников искусств. — 1927. — № 1(9). — Январь. — С. 9.

2257. Про стан та перспективи роботи ВУФКУ: (тези доповіді на II пленумі ВУК) // Бюллетень Всеукраинского комитета союза работников искусств. — 1927. — № 11(19). — Ноябрь. — С. 17.

2258. Батуров Д. Українська кінематографія // Молодняк. — 1929. — № 2(26). — Лютий. — С. 112.

2259. І. Ж. Неприпустимий прорив // Кіно. — 1930. — № 17(89). — [Вересень]. — С. 6.

2260. Там же.

2261. Батуров Д. Указ. соч.

2262. Заслушав доклад о деятельности Наркомпроса УССР и его местных органов за 1923/24 год, Сессия ВУЦИК приняла постановление, которое в статье 21 предписывало принять меры и к обеспечению киносетью рабочих районов. См.: О постановке учебно-воспитательного и культурно-просветительного дела: Постановление ВУЦИК от 12 октября 1924 г. // Собрание узаконений и распоряжений Рабоче-крестьянского правительства Украины. — Х., 1924. — Отдел первый. — № 43. — 11 декабря. — Ст. 272.

2263. Харківський Краєвий Відділ ВУФКУ в 1926–27 році: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1927. — № 40. — 22 жовтня. — С. 8.

живание большого количества кинотеатров малой вместимости является нерациональным. Все эти факторы послужили принятию решения перейти к строительству кинотеатров большой вместимости.

Другим фактором в пользу строительства новых и комфортабельных кинотеатров являлось несоответствие действующих и морально устаревших кинотеатров современным нормам (требованиям). Много критики неудовлетворительного состояния кинотеатров публиковалось в прессе: «Фойе настолько маленькие, что не соответствуют даже тем требованиям, которые ставил царский закон. Мебель в фойе располагается, что только удовлетворяет 25% зрителей, которые вмещает зал. Украшение в зрительном зале также оставляет желать лучшего. Не хватает также стульев. Опять знакомая картина, когда большинство зрителей стоит на протяжении часа перед началом сеанса. Отсутствие достаточной вентиляции доказывает, что дым удушает часть некурящих посетителей. Словом, мечтать о любом комфорте в наших театрах — глупая вещь»[2264].

Аппаратная артемовского кинотеатра. 1930 г.

Плачевное состояние кинотеатров высмеял и М. Зощенко в фельетоне «Кинодрама», опубликованном в Одессе: «Театр я не хаю. Но кино все-таки лучше. Оно выгодней театра. Раздеваться, например, не надо — гривенники от этого все время экономишь. Бриться опять же не обязательно — в потемках личности не видать. В кино только в самую залу входить худо. Трудновато входить. Свободно могут затискать до смерти. А так все остальное очень благородно. Легко смотрится. В именины моей супруги поперли мы с ней кинодраму глядеть. Купили билеты. Начали ждать. А народу мгновенно скопившись, и все у дверей мнутся. Вдруг открывается дверь, и барышня говорит: “валяйте”. В первую минуту началась небольшая давка. Потому каждому охота поинтересней место занять. Ринулся народ к дверям. А в дверях образовалась пробка. Задние поднажимают, а передние никуда не могут… А меня вдруг стиснуло как севрюгу и понесло вправо. Батюшки, думаю, дверь бы не расшибить…»[2265].

2264. Антонов Е. Указ. соч. — С. 14.
2265. Зощенко М. О. Кинодрама // Театр — музика — кіно. — 1926. — № 35. — 20–27 липня. — С. 4–5.

Кинотеатр «Модерн» в Харькове

Впечатлениями о посещении кинотеатра «Модерн» в Харькове делился и украинский писатель В. П. Беляев: «Размахивая портфелем, я брел по тротуару. “Я в Харькове! Я в Харькове!” — стучала в висках одна и та же мысль. Спешили мимо прохожие, и я старался ничем не отличаться от них, шел твердо, уверенно, ничему не удивляясь, и мне начинало казаться, что я давний житель этого большого, столичного города…

С той минуты, как я вышел из вагона в Харькове, мне все чудилось, что вот-вот из-за какого-либо угла навстречу вынырнет Печерица так же внезапно, как неожиданно появился он в поезде.

За углом Старомосковской на стене кирпичного дома то вспыхивала, то гасла заманчивая надпись: “Потрясающий захватывающий американский боевик “Акулы Нью-Йорка”. Две серии в один сеанс. Нервным и детям вход воспрещен!!”

Увидев эту надпись, я второй раз за время моего путешествия потерял голову. Вмиг позабыв голод, я что было сил пустился туда. Когда еще такая интересная картина доползет до маленького нашего городка!

Касса помещалась в темной и сырой арке. По тому, как нервно пробивались к ней, отпихивая один другого локтями, человек восемь ребят, я сообразил, что продаются последние билеты и на последний сеанс. Раз, два — и я в очереди.

Зажав под мышкой портфель, дрожащими руками отстегиваю английские булавки. Моя очередь приближается.

— Следующий! Какой ряд? — покрикивает из своей будочки кассирша.

Наконец, отстегнув вторую булавку и поминутно оглядываясь, вытаскиваю из внутреннего кармана пиджака деньги. Выдергиваю из пачки на ощупь две рублевые бумажки и чувствую, что на меня смотрят.

Около кассы, заложив руки в карманы, стоят два подозрительных верзилы в клетчатых кепках, надвинутых на лоб, и широких брюках клеш.

“Раклы!” — подумал я и поглубже засунул в карман пиджака пачечку денег. Наскоро пихнув в карман чумарки сдачу, я схватил синенький билетик и, разма-

хивая портфелем, пустился догонять мальчишку, получившего билет передо мной.
— Скорей, золотко! Начинается, — подогнала меня билетерша, одной рукой отрывая контроль, а другой поворачивая деревянный крест в проходе.

Только я влетел в шумный, гудящий зал — погас свет, и из стены, рассекая темноту, вырвался голубой лучик. Я наступил по дороге кому-то на ногу. На меня цыкнули: "Вот медведь, прости господи!" Я плюхнулся в первое попавшееся кресло, стараясь не смотреть в сторону ворчавшего на меня человека... Прошло минут десять... Я позабыл, что я в Харькове, что на дворе ночь и еще неизвестно, где мне придется ночевать.

…Громилы Нью-Йорка — страшные, волосатые, с какими-то зверскими лицами, с перебитыми носами и квадратными, выдающимися вперед подбородками — бродили по экрану с огромными «кольтами» и «парабеллумами». Они распиливали стальные решетки, просверливали и взламывали несгораемые кассы, догоняли друг друга на курьерских поездах, аэропланах, моторных лодках и автомобилях и ловко, с каким-то непонятным наслаждением, в упор убивали своих соперников.

Мне казалось, что я уже десять раз прострелен насквозь, и было даже удивительно, как я остался цел после этого ужасного зрелища. И только на улице, разгоряченный, взволнованный и довольный тем, что еще живу, я вспомнил, что ночевать мне негде.

И все из-за поезда, который пришел в Харьков с таким опозданием! Приехал бы раньше, засветло — зашел в комсомол, дали бы мне талончик в общежитие. А сейчас куда?

Под аркой ворот уже погасили свет, и зрители выходили на ощупь, едва не наступая один другому на пятки.

— Не толкайтесь, ради бога, мистер Дуглас! — сказал кто-то позади, и в ту же минуту меня сильно ударили в спину.

— Зачем толкаешься? — сказал я, оборачиваясь к долговязому парню в надвинутой на глаза кепке.

— Пардон, это не я, это он. — И верзила, нагло ухмыляясь, кивнул на соседа.

Тут меня опять пихнули. Да как! Чуть-чуть я не выпустил портфеля. И вдруг кто-то резко, каблуком наступил мне на ногу. Я подпрыгнул от боли.

"Лучше не связываться, лучше потерпеть", — подумал я и, крепко сжимая портфель, вырвался из полумрака арки на освещенную улицу.

"Вот жулики чертовы! Научились хамству у этих американцев! Видно, во время сеанса все способы драки заучили наизусть!.. Чужие калоши потоптали!"

На вокзале, в главном буфете, еще торговали, и я решил перекусить, а потом прилечь где-нибудь на лавке и подремать до рассвета»[2266].

В 1925–1927 годах во всех крупных городах Украины планируется начать строительство крупных кинотеатров. В Херсоне для летнего сезона приступили к строительству кинотеатра на 1 500 мест[2267]. В середине января 1926 года состоялось II Всеукраинское киносовещание, в котором приняли участие представители краевых филиалов ВУФКУ, кинофабрик, а также представители Госплана

2266. Беляев В. П. На улицах Харькова / Владимир Павлович Беляев // Старая крепость. Книга третья. — Москва: Молодая гвардия, 1971. — С. 57–64.
2267. Етфомгмер. Херсон // Искусство трудящимся. — 1925. — № .17. — 24–30 марта. — С. 18.

и Наркомпроса. На совещании обсуждались перспективы кинопроизводства, постройка новых кинотеатров, развитие кинопроката[2268]. Ряд кинотеатров ВУФКУ наметило построить в Харькове — в нагорной части вместимостью 2 000 мест и два в рабочих районах по 1 000 мест каждый[2269]. Строительство планировалось начать весной 1927 года.

План развертывания строительства кинотеатров в Украине совпал с началом капитального строительства Киевской кинофабрики, на которое правление ВУФКУ направило все свободные средства. На строительство кинотеатров в Харькове необходимо было изыскать 700 000 рублей. Правление ВУФКУ приняло решение — 25% необходимой суммы выделит ведомство, а 75% пытаться получить от банков в качестве кредита. Кроме того, краевой отдел ВУФКУ обсуждал с Правлением возможность строительства в Харьковском городском парке большого летнего кинотеатра по образцу Берлинского «Луна-парка». Для строительства такого кинотеатра требовалось почти 500 000 рублей[2270]. В случае получения долгосрочных кредитов и помощи местных органов ВУФКУ планировало в Харькове открыть еще 2–3 летних кинотеатра в рабочих окраинах[2271]. На строительство кинотеатров Харьковский крайисполком взял кредит в банках согласно постановлению Совнаркома УССР[2272].

Для ликвидации кинотеатрального кризиса, который остро чувствовался в крупных центрах, на Донбассе также было решено начать строительство новых кинотеатров. В этом направлении ВУФКУ вело переговоры с окрисполкомом с предложением принять долевое участие в строительстве[2273].

В Одессе областной отдел ВУФКУ разработал план постройки грандиозного кинотеатра по образцу столичных европейских кинотеатров на месте кинотеатра «Красная звезда». Смета строительства составила около 150 000 рублей, а строительные работы должны были продолжаться год. Первую закладку планировалось произвести в 1928 году[2274]. В связи с организацией строительства этого кинотеатра Пленум Одесского горсовета поручил бюро секции проработать вопрос о возможности ходатайства в местных банках ссуды в размере 300 000 рублей[2275]. В итоге вместо планируемых 300 000 рублей было отпущено 150 000 — на постройку кинотеатра на 1 200–1 500 мест на месте «Красной звезды» и кинотеатра на 1 600 мест на месте бывшего кинотеатра «Зеркало жизни». Особое внимание планировалось уделить обслуживанию курортов и постройке летних кинотеатров[2276]. На оборудование летних кинотеатров Областным отделом ВУФКУ было ассигновано

2268. Кінохроніка ВУФКУ: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1926. — № 2(11). — 12–19 січня. — С. 11.
2269. Хроника: [Ред. ст.] // Театр — музика — кіно. — 1925. — № 4. — 8–15 грудня. — С. 11; Кінотеатри в Харкові: [Ред. ст.] // Кіно. — 1926. — № 2/3. — Січень. — С. 23
2270. Найближча робота краєвого відділу ВУФКУ в Харкові: (Бесіда з заввідділом Харківського крайового відділу ВУФКУ тов. Бас) // Нове мистецтво. — 1927. — № 5(46). — 1 лютого. — С. 18.
2271. Харківський Краєвий Відділ ВУФКУ в 1926–27 році: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1927. — № 40. — 22 жовтня. — С. 8.
2272. Про стан та перспективи роботи ВУФКУ: (тези доповіді на II пленумі ВУК) // Бюллетень Всеукраинского комитета союза работников искусств. — 1927. — № 11(19). — Ноябрь. — С. 17.
2273. Хроніка: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1926. — № 21(62). — 25 жовтня. — С. 15.
2274. Работа ВУФКУ в Одессе: (Беседа с зав. отделом тов. Сквирским) // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 11. — С. 5.
2275. Горсовет о работе ВУФКУ: [Ред. ст.] // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 21. — С. 12.
2276. Кино-строительство к летнему сезону: [Ред. ст.] // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 24. — С. 17.

28/X-30 р

ДО ВУФКУ м. Одеси.
Копія: [illegible].

Згідно з повідомленням от. МИКОЛАЇВ на Вашу адресу в липні міс. цього року надіслано 1-м Держкіно ВУФКУ м. Миколаїва - картину "9-й вал", яка належить ВУФКУ м. Харківа й помилкова була заслана кінодемонстратором Управи Харківських Видовищних Підприємств до м. Миколаїва зі от. БЕЗПАВЛОВКА / за № 47901 - 1 ящ./

Управа Харківських Видовищних Підприємств просить повернути згадану картину на адресу Харків, Південна ВУФКУ, повідомивши про це нас за адресою: М.Харків, вул. 1-го Травня 23/25 - УХВП.

ЗАСТ.ДИРЕКТОРА УХВП /[illegible]/

Тво Секретаря /ВАСИЛЕНКО/

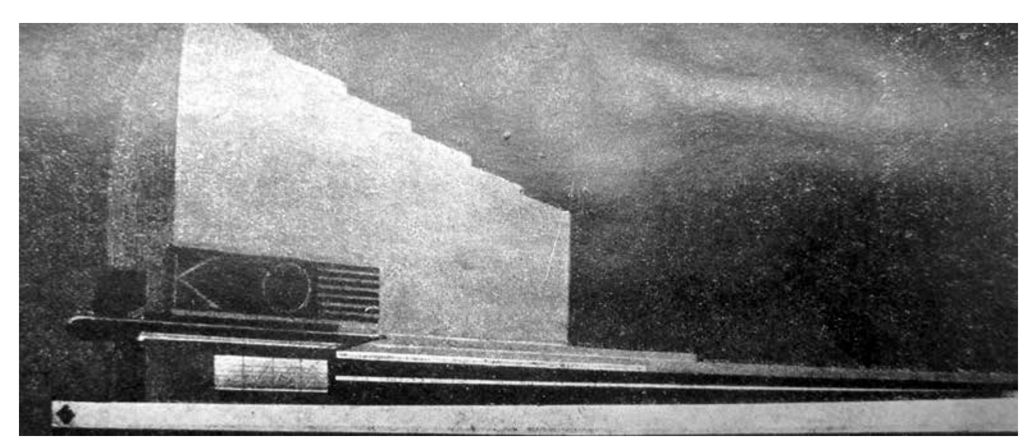
30 000 рублей[2277]. В 1927 году в Прилуках за счет местного бюджета летний кинотеатр в Городском саду на 450 мест был перестроен в театр-цирк на 1 500 мест, переустройство обошлось в 31 500 рублей. В Умани также за счет местного бюджета построили летний кинотеатр на 750 мест стоимостью 16 000 рублей.

В отношении строительства в Украине кинотеатров расширенное заседание Президиума ВУК Рабиса в июле 1928 года приняло специальную резолюцию: «… 8. Признавая, что увеличение доходности ВУФКУ в ближайший период может возникнуть не по линии повышения стоимости проката, а исключительно по линии увеличения сети кинотеатров, и учитывая изношенность большинства кинотеатров, считать необходимым, чтобы Правление ВУФКУ значительно усилило темп строительства кинотеатров, а также капитальный ремонт существующих. Вместе с этим признать ненормальным, что Правлением ВУФКУ не увеличена сеть летних кинотеатров, отсутствие которых не позволяет полностью использовать летний сезон. Считать необходимым продвижение вопроса о строительстве новых кинотеатров также и по линии местных исполкомов…»[2278].

В 1928 году принимается пятилетний план развития украинской кинематографии. План предусматривал строительство пяти крупных кинотеатров на 1 800 мест каждый и 12 меньшей вместимости[2279]. Но это строительство, по постановлению высших органов, должно было проводиться только при условии получения ВУФКУ у местных организаций определенных долгосрочных кредитов. По замыслу новые кинотеатры должны были кардинально отличаться от существующих кинозалов. В связи с этим решили отказаться от разработки проектов по индивидуальным заказам. Для строительства кинотеатра на участке в район Петровке, который выделил Киевский горсовет, объявили Всесоюзный конкурс на эскизный проект. Поступило на рассмотрение жюри 24 проекта, из которых премировали авторов четырех (двое из Москвы и по одному из Киева и Ленинграда).

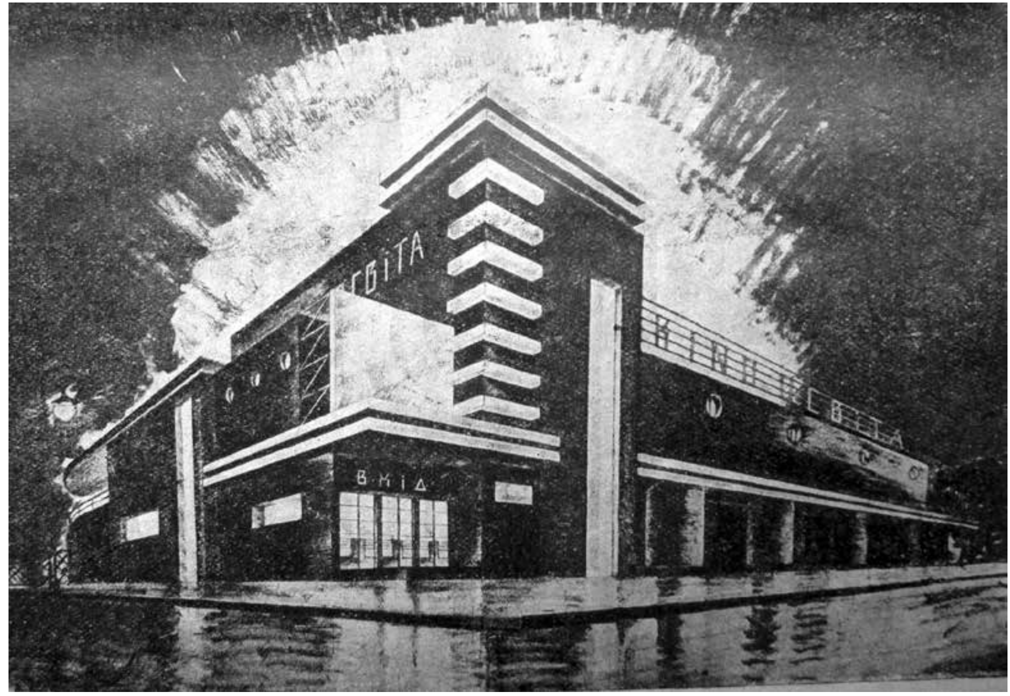
В процессе обсуждения строительства новых кинотеатров разгорелась дискуссия в отношении устройства в новых кинотеатрах гардероба. Но от этой идеи отказались, поскольку гардероб увеличивает кубатуру и соответственно стоимость здания, будет мешать эвакуации зрителей в случае пожара, и, наконец, большая часть

2277. ВУФКУ: (Беседа с зав. областным отделом ВУФКУ тов. Катцент) // Театр, клуб, кино. — 1928. — № 32. — С. 13.
2278. Про стан роботи ВУФКУ // Бюлетень Всеукраїнського комітету спілки робітників мистецтв. — 1928. — № 7(27). — Липень. — С. 5.
2279. 5-тирічний план ВУФКУ: [Ред. ст.] // Зоря. — 1928. — № 8(44). — Серпень. — С. 28.



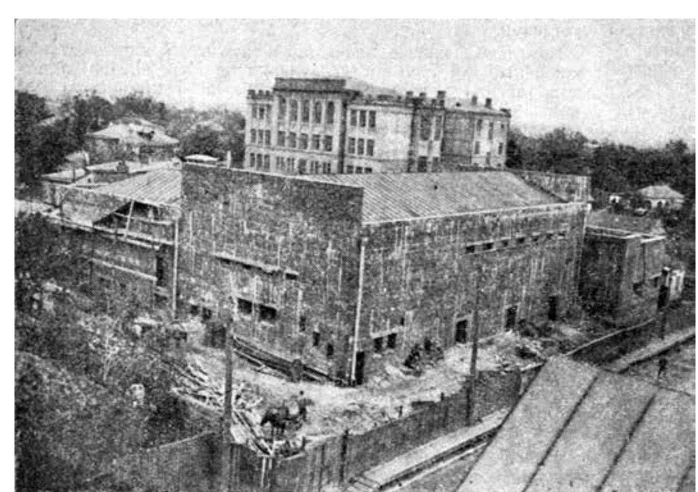
Проект кинотеатра, который удостоился четвертой премии

Проект кинотеатра, который удостоился третьей премии



Проект кинотеатра, который удостоился первой премии

публики попадает в кинотеатр случайно и не хочет раздеваться, что доказано опытом московских и ленинградских кинотеатров[2280]. Четвертый аргумент в пользу отказа от гардероба был поистине фантастическим: «4) через некоторое время, когда бытовые условия и техника улучшатся, то зрители могут не только не хотеть раздеваться, но и не ходить в театр, ибо каждый дома будет иметь возможность смотреть кинокартину»[2281].



Кинотеатр «Холодногорский» в Харькове

В конце 1928 года окончательно было решено в связи с принятием участия местных организаций начать строительство новых кинотеатров в Киеве на Петровке на 700 мест и в Кривом Роге на 750 мест. В это же время был заложен фундамент кинотеатра на 520 мест в Тульчине. Кроме того, разрабатывался проект кинотеатра для Винницы на 700 мест, строительство которого планировали начать весной 1929 года с тем, чтобы закончить осенью 1930 года. Кроме того, к этому же сроку предполагалось построить два кинотеатра в Харькове: один на 750 мест в Холодногорском районе, второй на 1 000 мест в Червонозаводском районе, причем на проект второго объявили Всесоюзный конкурс. ВУФКУ предложили вести строительство новых кинотеатров, использовав для этого кредиты Цекомбанка, Горбанка и ассигнований на коммунальное строительство[2282]. Предполагалось также весной 1929 года начать строительство кинотеатра в одном из рабочих поселков Донбасса[2283].

Председатель правления ВУФКУ И. Воробьёв считал вложение в строительство кинотеатров очень выгодным. По его подсчетам затраченные средства очень быстро окупаются: «Если взять такой показатель, как возврат вложенных в кинематографию капиталов, особенно по линии кинотеатров, то, по определенным расчетам, капитал, вложенный в кинотеатры, возвращается в течение пяти, максимум шести лет на все 100%. Ни в одной другой области промышленности вложенные капиталы так быстро не возвращаются»[2284].

Промфинплан ВУФКУ на 1928/29 хозяйственный год предусматривал на капитальное строительство и реконструкцию кинотеатров отпустить 1 184 900

2280. В московских кинотеатрах работали платные артельные гардеробы, за услуги которых приходилось платить от 5 до 10 копеек (20% стоимости билета). См.: Косой Н. Бесплатный гардероб // Новый зритель. — 1928. — № 4(211). — 12 января. — С. 9.
2281. Воронель Л. Конкурс на екрані // Кіно. — 1929. — № 21/22(69/70). — Листопад. — С. 7.
2282. Окрвиконком про кінофікацію міста [Ред. ст.] // Вісті. — 1929. — № 54(2547). — 6 березня. — С. 8.
2283. Там же; Кінофікація Донбасу: [Ред. ст.] // Комуніст. — 1928. — № 31. — 5 лютого.
2284. Воробйов І. Про українське кіно. Стан, плани і перспективи української кінематографії. — К.: ВУФКУ, 1929. — С. 14.

рублей (из которых 344 000 — приходилось на местный бюджет). По этому плану предусматривалось строительство 8 новых кинотеатров и 3 кинотеатра отремонтировать. Строительство кинотеатра на 1 500 мест, запланированного Одесским крайотделом ВУФКУ, в общий промфинплан ВУФКУ не вносилось[2285]. Однако план кинофикации Украины на 1928/29 хозяйственный год из-за отсутствия финансирования на местах не был выполнен. И 29 мая 1930 года Коллегия Наркомпроса УССР вынужденно скорректировала план ВУФКУ на 1929/30 хозяйственный год:

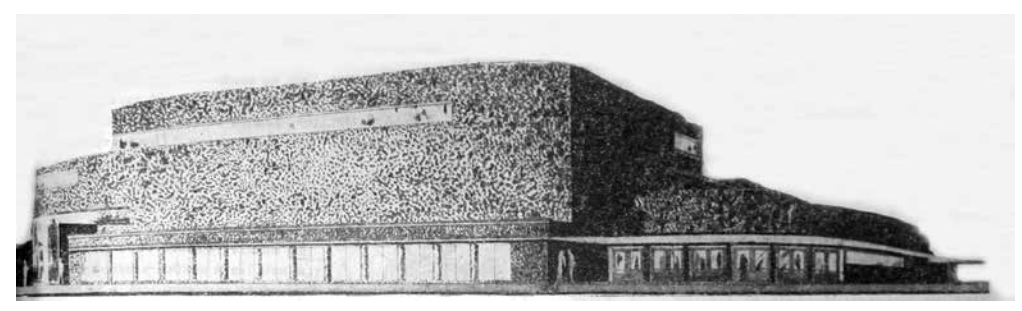
Типовой районный кинотеатр в пос. Соленое Днепропетровской обл.

«Констатировать, что в 1928–29 годах план строительства кинотеатров из-за отсутствия ассигнований от окрисполкомов не был осуществлен, — утвердить на 1929–30 хозяйственный год исходя лишь из ассигнований окрисполкомов строительство кинотеатров по таким городам: Харьков — 2, Киев — 1, Кривой Рог — 1, Тульчин — 1 и в Виннице — 1. Строя кинотеатры, надо иметь в виду возможность перевода их на звуковое кино. Предложить ВУФКУ обеспечить все кинотеатральное строительство соответствующими кредитами и строительными материалами. Основная финансовая база для производства фильмов и строительства вообще — есть прокатные поступления. Констатируя уменьшения проката прошлого года, считать нужным оставить эти самые ставки прошлого года и на 1929/30 операционный год»[2286].

В 1930 году на строительство запланированных кинотеатров, а также на переделку в Александрии

Типовой кинотеатр в Киеве

2285. Звіт Всеукраїнського комітету профспілки робітників мистецтв (1927–1929) // Бюлетень Всеукраїнського комітету спілки робітників мистецтв. — 1929. — 4(36). — Квітень. — С. 47.
2286. Про промфінплан ВУФКУ на 1929–30 рік: Постанова Колегії НКО УСРР від 20 травня 1930 р. // Бюлетень Народнього Комісаріату Освіти. — Х., 1930. — № 26. — 30 червня. — Арт. 407.

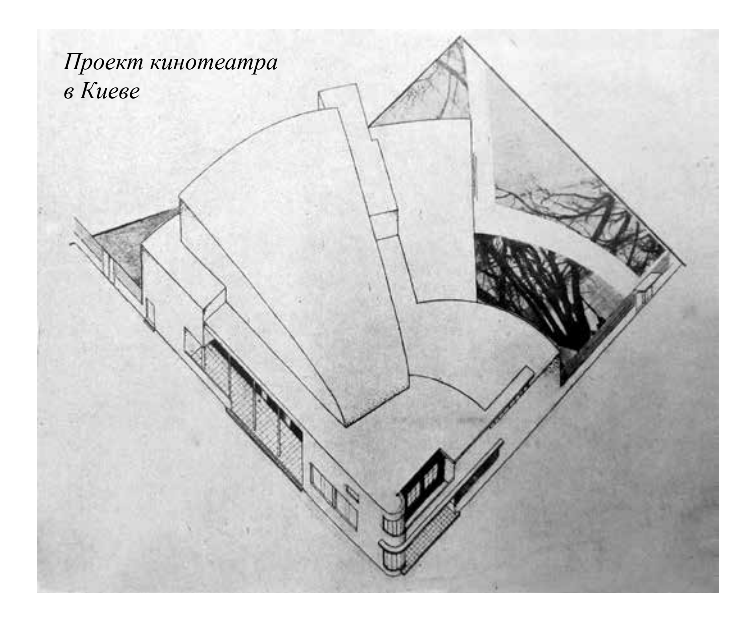


Проекты кинотеатров в Харькове

синагоги в кинотеатр было ассигновано более 1 700 000 рублей[2287]. С максимальными темпами строительство началось в Харькове. По планам краевого отдела ВУФКУ в октябре 1930 года ожидалось окончание строительства двух кинотеатров — на Холодной горе и на улице Плехановской[2288]. Кроме того, краевой отдел подготовил проекты для строительства новых кинотеатров — на 1 500 мест на улице Пушкинской, на Тракторострое на 1 000 мест и двух кинотеатров в рабочих районах города[2289]. В апреле 1930 года на заседании Совнаркома председатель правления ВУФКУ Воробьёв отрапортовал, что украинские города почти полностью кинофицированы[2290].

Переломным для развития киносети и кинопроизводства Союза стал 1928 год. Как уже отмечалось в подразделе «Процессы формирования нормативно-правовой базы ВУФКУ», проведенное с 15 по 21 марта I Всесоюзное партийное совещание по кино при ЦК ВКП(б) заложило фундамент преобразования всего советского кинематографа. Парткиносовещание с целью увеличения роста киносети приняло резолюцию — всю прибыль от кинематографа направить на развитие кинодела. Налоги, в том числе и Соцстрах, выплачиваемые кинематографией, необходимо уменьшить, так как они в три раза больше, чем налоги других видов промышленности. По подсчетам, это позволило бы несколько миллионов рублей направить на кинодело. Также на совещании отмечалось о необходимости снижения арендной платы

2287. І. Ж. Указ. соч.
2288. ДАХО. — Ф. Р-1765. — Оп. 1. — Спр. 7. — Арк. 195.
2289. Перспективи кінофікації України: [Ред. ст.] // Вісті ВУЦВК. — 1930. — 20 липня.
2290. Там же.


Проект кинотеатра в Киеве

для кинотеатров, что, по мнению делегатов, будет способствовать расширению сети кинотеатров, особенно в рабочих районах и селах.

После окончания Союзного киносовещания начались планомерные процессы централизации советской кинематографии, то есть подчинение киноведомств республик единому центру. Также был принят рад постановлений, открывающих широкие возможности для развития кинематографа.

12 июля 1928 года Совнарком РСФСР принимает постановление «Об основных директивах по составлению пятилетнего плана развития кинодела в РСФСР». Согласно положению постановления все доходы от кинематографии направлялись исключительно на развитие кинодела[2291]. 10 июля 1929 года ЦИК СССР и Совнарком ССР издают постановление «О налоговых льготах для кинопромышленности», освобождающее все кинотеатры при учреждениях, промышленных предприятиях, воинских частях, профессиональных и других общественных организациях от уплаты всех общегосударственных и местных налогов[2292]. 7 декабря 1929 года Совнарком СССР издает постановление «Об усилении производства и показа политико-просветительных кинокартин», предписывающее принять меры к дальнейшему снижению тарифов по прокату политико-просветительных фильмов для сельских киноустановок и кинопередвижек[2293].

Союзные постановления принимались к исполнению всеми республиками или на их основе издавались аналогичные постановления на местах. 7 августа 1929 года ЦИК СССР и Совнарком СССР приняли постановление «О фондах кинофикации»[2294] для обеспечения наиболее эффективного использования средств,

2291. Об основных директивах по составлению пятилетнего плана развития кинодела в РСФСР: Постановление СНК РСФСР от 12 июля 1928 г. // Собрание узаконений Рабоче-крестьянского правительства РСФСР. — М., 1928. — Отдел первый. — № 87. — Ст. 571.
2292. О налоговых льготах для кинопромышленности: Постановление ЦИК СССР и СНК СССР от 10 июля 1929 г. // Собрание законов и распоряжений Рабоче-крестьянского правительства Союза Советских Социалистических Республик. — 1929. — № 48. — Ст. 422.
2293. Об усилении производства и показа политико-просветительных кинокартин: Постановление СНК СССР от 7 декабря 1929 г. // Собрание Законов и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Союза Советских Социалистических Республик. — М., 1929. — Отдел первый. — № 76. — 31 декабря. — Ст. 738.
2294. О фондах кинофикации: Постановление ЦИК СССР и СНК СССР от 7 августа 1929 г. // Собрание Законов и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Союза Советских Социалистических Республик. — М., 1929. — Отдел первый. — № 69. — 15 ноября. — Ст. 641.

поступающих от проката на развитие киносети и кинофикации. На базе этого постановления ВУЦИК и Совнарком УССР издали 25 января 1930 года «О фондах кинофикации УССР».

Специальные фонды создавались для развития дела кинофикации в Украине, путем сбора необходимых средств и дальнейшего планового их распределения. Окружные и городские фонды пополнялись из прибыли абсолютно всех коммерческих киноустановок на территории Украины независимо от их прямого подчинения. Все киноустановки обязывались перечислять в фонды от 50 до 75% от прибыли. Основные задачи фондов были прописаны в статьях 2 и 3 постановления:

«2. <…> Городские фонды кинофикации назначаются, в первую очередь, на строительство и оборудование новых кинотеатров на территории города, особенно в рабочих районах, а во вторую очередь — на капитальный ремонт и расширение действующих городских киноустановок.

Внимание! 1. Обращать средства окружного и городских фондов кинофикации на покрытие потерь действующей киносети не допускается.

2. Центральный фонд кинофикации предназначается для регулирования местных фондов кинофикации, на выдачу субсидий малопрочным округам и городам, на строительство кинотеатров в рабочих районах, селах и местностях, не имеющих кинотеатров или имеющих недостаточное их количество»[2295].

Кроме того, постановление «О фондах кинофикации УССР» (статья 15) предписывало создать Всеукраинскую комиссию кинофикации, на которую возлагалось:

«1) разрабатывать общие директивы и меры по кинофикации УССР;

2) рассматривать ежегодные планы кинофикации;

3) изыскивать средства, необходимые на осуществление намеченных планов кинофикации;

4) рассматривать планы кооперирования сельской киносети;

5) управлять работой окружных комиссий кинофикации;

6) распределять средства центрального фонда кинофикации на основании утвержденных Президиумом Всеукраинского центрального исполнительного комитета планов распределения этих средств;

7) осуществлять все другие меры, направленные на максимальное развитие дела кинофикации в УССР»[2296].

Председатель Всеукраинской комиссии кинофикации назначался Президиумом ВУЦИК. В комиссию входили по одному представителю от Наркомпроса УССР, Наркомфина УССР, ВУФКУ, ВУСПС, а также от Центрального правления ОДСК.

Согласно пятилетнему плану предусматривалась постройка ВУФКУ 25 новых кинотеатров, из них 20 по 700 мест и 5 по 1 800 мест каждый, кроме того предусматривалось увеличение сети коммерческих кинотеатров за счет постройки таковых специально организованными акционерными товариществами, а также средствами местного бюджета в количестве 27 единиц[2297].

2295. Про фонди кінофікації УСРР: Постанова ВУЦВК і РНК УСРР від 25 січня 1930 р. // Бюлетень Народнього Комісаріата Освіти. — Х., 1930. — № 6(196). — 4–11 лютого. — Арт. 88.
2296. Там же.
2297. Кацанов Я. О пятилетке украинской кинопромышленности // Рабис. — 1929. — № 4. — 22 января. — С. 10.

4.3 Клубный кинопрокат

Изучение материалов 1920-х годов показало, что киноработа в клубах носила в большей степени коммерческий характер и не отвечала поставленным перед ней просветительским и агитационно-пропагандистским задачам. В большей степени работа клубов сосредотачивалась на библиотечном, музейно-выставочном, театральном и изобразительном направлениях. Профсоюзные клубы, имеющие киноустановки, давали от одного до четырех сеансов в неделю. С 1921 года киносеансы становятся платными, прибыль от них клубы направляли на благоустройство и другие собственные нужды. Коммерциализация клубного кинопоказа вызывала нарекание со стороны общественности и профсоюзных органов.

Изучение специализированной прессы 1921–1930 годов, а именно профильных журналов профсоюзных организаций и Наркомпроса («Путь к коммунизму», Харьков, 1921–1924; «Шлях до комунізму», Харьков, 1924; «Просвещение и искусство», Харьков, 1922; «Культработник», Харьков, 1927–1929; «Культробітник», Харьков, 1928–1930; «Селянський будинок», Одесса, 1924–1930; «Театр, клуб, кино», Одесса, 1927–1928; «Рабочий клуб», Харьков, 1925–1930, «Рабочий клуб», Москва, 1924–1928; «Рабочий клуб», Ленинград, 1925–1926; «Клуб», Москва, 1925–1928; «Культурный фронт», Москва, 1924–1930; «Клуб и революция», Москва, 1929–1930), показало, что кинематографу в просветительно-пропагандистской работе клубов, практически не уделялось внимание. В тех немногочисленных статьях, посвященных кинопоказу в клубах, в основном высвечивалась проблема противопожарного состояния залов[2298], недостаток культурфильмов[2299], отказ от использования фильмов в лекционной работе[2300] и т. д.

Переход в годы НЭПа на самоокупаемость клубов, театров и киноучреждений положил начало долговременному конфликту между профессиональными союзами и кинопрокатными организациями. Причем этот конфликт наблюдался и в РСФСР, и в УССР. И лишь к концу 1920-х годов, во многом благодаря жесткой критике о недооценивании просветительной и пропагандистской роли кинематографа в работе клубов, прозвучавшей с трибун XIV и XV съездов ВКП(б), конфликтная ситуация была разрешена.

В Украине наряду с коммерческим кинопрокатом существовал и возникший вскоре после революции клубный кинопрокат. С 1918 года национализация кинотеатров проходила «снизу». Их захватывали под солдатские, профсоюзные и прочие клубы. Концепцию работы клубов сформулировала Н. К. Крупская в 1918 году: «Лекции, доклады, кинематографические сеансы, спектакли должны быть лишь праздниками, дающими новое, более богатое содержание, новую силу этой повседневной активной работе членов клуба. Такой клуб, который объединяет в себе целый ряд самых разнообразных деятельных групп своих членов, никогда не захиреет и не заглохнет. Он будет одним из камней, которые пойдут на постройку великого

2298. А. Кино в клубе // Рабочий клуб (Харьков). — 1926. — № 1(13). — Январь. — С. 78–79.
2299. Аронов Гр. Кинофильмы в лекционной работе // Культработник. — 1927. — № 13/14(36/37). — 20 июля. — С. 18.
2300. Котен Г. Научное кино // Культработник. — 1927. — № 13/14(36/37). — 20 июля. — С. 69–71; Скворцов В. Наукове кіно залізничників // Культробітник. — 1929. — № 22(94). — Листопад. — С. 42.

здания социалистической культуры»[2301]. В 1921–1922 годах советская власть смогла наладить относительно стабильную работу городских клубов в Украине. В клубы пропускали только членов профсоюзов, рабочих и служащих того завода или фабрики, которым они принадлежали, коммунистов и комсомольцев[2302]. Работали они, как правило, без широкой рекламы. Политическая, просветительская направленность клубного кинорепертуара должна была оградить рабочую среду от влияния мелкобуржуазной идеологии, распространяемой коммерческим экраном. Рабочих клубов было примерно столько, сколько и коммерческих кинотеатров, они были общедоступны, билеты на киносеансы стоили всего 10, а порой и 2–3 копейки. Однако посещались они рабочими и их семьями не так охотно, как коммерческие кинотеатры. Развитие просветительской деятельности клубов сдерживалось отсутствием средств, поэтому многие клубы были переведены на самоокупаемость.

Новый этап экономической политики Советской власти изменяет и политику в области искусств: многие бесплатные учреждения Народного Комиссариата Просвещения (Наркомпрос) становятся платными. Некоторые переводятся на хозяйственный расчет. Также и книги больше уже не распределяются бесплатно по библиотекам, а продаются. Одновременно с этим, как в области экономической, так и в области культурно-просветительной, возникают частные предприятия, в бурном темпе проявляется частная инициатива. «Сотни частных театров, эстрад, частных издательств, сотни тысяч новых буржуазных по своему идейному содержанию книг. Воскресли старые дельцы и художники слова, пера, кисти. Рынок наводняется художественно-литературными произведениями старого мира. Как Гетевский Фауст вызвал земных духов, так НЭП — буржуазную стихию, — отмечал в своем выступлении зав. Отделом Искусства Главполитпросвета УССР Р. А. Пельше. — Образовался новый фронт: фронт борьбы против буржуазной идеологии»[2303].

В условиях НЭПа одной из специальных задач клубно-массовой работы являлись: «а) устная и печатная агитация за клуб; б) организация клубных работ; в) практически бытовое обслуживание рабочих; г) использование искусства; д) организация самообслуживания членов; е) организация в клубе общественно-семейного очага; ж) работа среди детей (лучшее средство для привлечения женщин), з) устройство клубных вечеров и праздников; и) организация писания писем, справочного бюро»[2304]. А формы и методы массовой работы с аудиторией клубов определялись в следующем: «а) иллюстративно-изобразительная (плакат, художественное извещение, диаграмма, транспарант, картины; б) печатное слово (газета, книга, журнал); в) живое слово (беседа, лекция, диспут); г) художественные импровизированные демонстрации-праздники; д) массовые зрелища и постановки (кино, спектакли, вечера, суды, инсценировки, игры); е) очаги физической культуры, санитарно-гигиеническое просвещение; ж) экскурсии»[2305].

2301. Чем должен быть рабочий клуб // Крупская Н. К. Собрание сочинений в десяти томах. — Т. 8. — М.: Издательство Академии педагогических наук, 1960. — С. 12.
2302. Положение о единой клубной сети УССР: Приказ НКВД УССР // Бюллетень Народного комиссариата внутренних дел. — 1922. — № 15/16. — 24 ноября и 1 декабря. — Ст. 503/569.
2303. Пельше. Искусство и революция // Путь к коммунизму. — 1922. — № 10. — Ноябрь. — С. 18.
2304. Щелканов Г. Массовая работа в клубе // Путь к коммунизму. — 1922. — № 8/9. — Июль–август. — С. 79.
2305. Там же. — С. 80.

Началом зарождения сельбудынков принято считать апрель 1920 года, когда был открыт в Харькове первый сельбудынок по инициативе Наркомзема[2306]. 21 апреля 1921 года вышел декрет Совнаркома «О городских сельбудынках», согласно которому организация сельбудынков началась в губернских и уездных городах[2307]. Циркулярным распоряжением Наркомзема от 30 июля 1921 года сельские и городские сельбудынки были переведены на самоокупаемость[2308]. Наркомземом было обращено серьезное внимание на поиск подходящих работников, которые сумели бы поставить на должную высоту работу в будынках и этим сделать сельбудынки, как волостные, так и сельские действительными центрами распространения сельскохозяйственных знаний. В декабре 1921 года Совнаркомом был издан декрет о преобразовании сельских будынков. Имеющиеся в волостях и селах народные дома были соответственно реорганизованы[2309].

По состоянию на 1 января 1922 года в Украине насчитывалось лишь 224 сельских будынков, из них 127 функционировавших и 97 в стадии организации. За отчетный период эти цифры изменились следующим образом: функционирующих сельбудынков числилось 150, в стадии организации — 75[2310]. К 1924 году количество сельбудынков возросло до 1 465[2311].

В начале февраля 1922 года состоялось Всеукраинское совещание заведующих сельских будынков. Согласно постановлению, принятому на этом совещании, были приняты меры к образованию денежного фонда для организации сельбудынков из 5% отчислений валового дохода каждого для лучшего оборудования уже организованных и организации новых сельских будынков. Доклад заканчивался указанием на то, что городские сельбудынки обременены промысловыми и местными налогами, которые мешают им развиваться.

Что же касалось основных нужд для развития и укрепления сельбудынков, то они сводились к необходимости издать новый устав сельбудынков; освобождению сельбудынков, как политпросветительных центров, от налогового бремени; и пополнению штата достаточным количеством партийных руководителей[2312].

На заседании широкой коллегии Главполитпросвета 22 февраля 1922 года, по докладу Наркома просвещения Г. Ф. Гринько, принимается специальное постановление о преобразовании и задачах сельбудов. Заседание признало необходимым полное сокращение сети сельбудов с усилением их централизации; имущественно-эксплуатационная сторона волбудов должна быть сохранена за будынками

2306. Із звіту Всеукраїнського управління сільбудинками про історію створення та стан сільбудів за 1921–1924 рр. // ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 5. — Спр. 18. — Арк. 34, 43–46, 51а; Культурне будівництво в Українській РСР: 1917–1927; Збірник документів і матеріалів. — К.: Наукова думка, 1979. — С. 353.
2307. О городских сельбудынках: Декрет СНК УССР от 19 апреля 1921 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — Х., 1921. — № 7. — 19–27 апреля. — Ст. 196; Положение о «Селянских будынках» // Путь к коммунизму. — 1921. — № 1. — Июнь. — С. 59–64.
2308. Официальный отдел // Путь к коммунизму. — 1922. — № 5. — Апрель. — С. 200.
2309. Работа сельбудинков (октябрь 1921 — июнь 1922). По докладу Главн. Упр. сельбудинков // Путь к коммунизму. — 1922. — № 8/9. — Июль–август. — С. 238.
2310. В Главполитпросвете // Путь к коммунизму. — 1922. — № 5. — Апрель. — С. 144.
2311. Із звіту Всеукраїнського управління сільбудинками про історію створення та стан сільбудів за 1921–1924 рр. // ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 5. — Д. 18. — Л. 35; Культурне будівництво в Українській РСР: 1917–1927. Збірник документів і матеріалів. — К.: Наукова думка, 1979. — С. 354.
2312. Работа сельбудинков (октябрь 1921 — июнь 1922). По докладу Главн. упр. сельбудинков // Путь к коммунизму. — 1922. — № 8/9. — Июль–август. — С. 239.

с объединением таковой в сеть хозяйственной кооперации; сеть сельбудов должна быть субсидирована государством. На основании десяти пунктов постановления, поручить Пилипенко, Гринько и Озерскому выработать положение о сельбудынках и хатах-читальнях, предусмотрев их социальную базу[2313].

По данным на 1 марта 1922 года по типам будынки распределялись следующим образом: губернских значилось 10, уездных — 69, волостных — 64 и сельских — 7. Незаконченных организацией было: уездных — 14 и волостных — 61[2314]. В марте этого же года Коллегия Наркомпроса приняла решение о сокращении селянских будынков и дальнейшее расширение сети волостных будынков, с преобразованием в первую очередь народных домов в волбудынки[2315].

В апреле 1922 года был принят декрет Совнаркома о волостных и сельских будынках[2316]. Функции сельских будынков были весьма разнообразны. Согласно положениям они должны были стать центром политпросветительной работы на селе, которая выражалась в ликвидации сельскохозяйственной неграмотности, устройстве музеев, библиотек-читален, лекций, курсов, популяризации коллективных форм сельского хозяйства и вообще должны были служить местом концентрации всей политпросветительной работы. Кроме того, на них возлагались не менее важные хозяйственно-экономические задачи, заключающиеся в пропаганде, интенсификации и совершенствовании сельского хозяйства.

2 мая 1922 года выходит постановление за подписью заместителя председателя Главполитпросвета УССР Г. Дубко. В документе говорилось, что на 15 июня 1922 года назначено Всеукраинское Совещание по пропагандистской работе, на котором будут подведены итоги организационной работы и конкретной разработки положений единой комбинированной сети политпросветучреждений; разработка вопросов содержания и методологии политпросветработы; разработка вопросов снабжения и финансирования. А программа пленума, в том числе, включала доклады о снабжении и финансировании клубного строительства[2317].

Из отчета Всеукраинского Управления Селянскими Будынками количество их на 1 июля 1922 года составляло 232. Из них губернских — 10, сельских — 9, уездных — 66 и волостных — 147. До июля 1921 года сельские будынки были на государственном содержании, но из-за дефицита средств не могли развиться нормально[2318]. В среднем на один кинофицированный сельский будынок число киносеансов в месяц составляло 4 со средним посещением 552 зрителя[2319].

В начале октября 1922 года Наркомпрос Украины выработал основные положения о работе и структуре клубов. В «Кодексе законов о народном просвещении

2313. В Главполитпросвете: [Ред. ст.] // Путь к коммунизму. — 1922. — № 5. — Апрель. — С. 145.
2314. Там же.
2315. В Наркомпросе: [Ред. ст.] // Коммунист. — 1922. — № 70(662). — 26 марта. — С. 4.
2316. Работа сельбудинков (октябрь 1921 — июнь 1922) По докладу Главн. упр. сельбудинков // Путь к коммунизму. — 1922. — № 8/9. — Июль–август. — С. 237.
2317. Официальный отдел // Путь к коммунизму. — 1922. — № 5. — Апрель. — С. 200.
2318. Работа сельбудинков (октябрь 1921 — июнь 1922). По докладу Главн. упр. сельбудинков // Путь к коммунизму. — 1922. — № 8/9. — Июль–август. — С. 238.
2319. Работа сельбудинков (Октябрь 1921 — июнь 1922). По докладу Главн. упр. сельбудинков // Путь к коммунизму. — 1922. — № 8/9. — Июль–август. — С. 240.

УССР»[2320] в статьях 716–724 второй главы «Типы клубов и их работа» указывалось, что по масштабу и приемам политико-просветительной работы клубы распределяются на четыре категории: а) клубы-ячейки при небольших производственных предприятиях, воинских частях, значительных советских учреждениях и т. п.; в деревнях соответственно — хаты-читальни; б) местные клубы — при крупных предприятиях и воинских частях; в) районные клубы — в промышленных центрах, общие для всех клубов-ячеек и местных клубов данного района; в деревнях, соответственно, — волостные будынки; г) центральные клубы — по одному на уездный или губернский город (ст. 716)[2321].

Центральные клубы, помимо общей для всех клубов различных категорий работы, должны вести работу по самообразованию своих членов в форме углубленных кружковых и студийных занятий по всем отраслям общественно-политических и общеобразовательных знаний, организовывать студии по всем видам искусств, передвижные показательные труппы, хоры, музыкальные группы, оркестры, иметь лекторское бюро, социальный музей, выставки и т. п. Направлять и координировать работу всех клубных единиц района своего действия. При клубах открываются стационарные библиотеки, база передвижных библиотек для обслуживания подчиненных им клубов, школы партпросвещения, театры, кино, а также различные хозяйственные предприятия и т. п. (ст. 721)[2322].

Также была сформулирована четкая структура управления клубами. Теперь заведующие клубами назначаются Губернскими и Уездными Политпросветами. При них на правах совещательного органа организовываются советы на основах избрания из среды членов клуба. Право учреждения клубов, так же, как и руководство их деятельностью и контроль над ними, возлагается исключительно на Главполитпросвет и его местные органы (ст. 722, 723)[2323].

С переходом на самоокупаемость и хозрасчет перед дирекцией клубов встает дилемма — использовать кинопоказы по прямому назначению, то есть демонстрировать рабочему зрителю исключительно фильмы «воспитательно-образовательного характера», или пытаться извлекать материальную прибыль из коммерческих кинопрограмм, для дальнейшего финансирования прямой работы клубов — культурно-воспитательной и политико-просветительной. Главполитпросвет постановил использовать имеющиеся в фотокиноуправлении научные фильмы для демонстрирования в рабочих районах. Первые опыты в этом направлении планировалось провести в Харьковских рабочих клубах[2324].

Но практика показала, что и ВУФКУ не намерено упустить свой финансовый интерес от проката фильмов в рабочих и сельских клубах. Таким образом, уже в 1922 году сложилась ситуация, в которой ВУФКУ, наделенное правами монопо-

2320. См.: Кодекс законов о народном просвещении УССР, утвержденный ВУЦИК 1 ноября 1922 г. на основании Постановления сессии (3) созыва (6) ВУЦИК от 16 октября 1922 г. — Х.: Наркомпрос УССР, 1922. — 78 с.; О введении в действие Кодекса законов о народном просвещении (22 ноября 1922 г.): Постановление ВУЦИК от 22 ноября 1922 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. — 1922. — № 49. — Отдел первый. — 19 декабря. — Ст. 729; Вісті ВУЦИК. — 1922. — № 283. — 15 декабря.
2321. Книга четвертая // Путь к коммунизму. — 1922. — № 10. — Ноябрь. — С. 49.
2322. Там же. — С. 50.
2323. Там же.
2324. Использование научных фильм: [Ред. ст.] // Коммунист. — 1922. — № 290 (872). — 27 декабря. — С. 3.

лии на кинопрокат, начинает диктовать клубам свои условия, которые сводились к тому, что в первую очередь наиболее интересные с коммерческой точки зрения фильмы попадали на экраны коммерческих кинотеатров, а затем, спустя несколько месяцев, и на клубные экраны.

А. Туров в отчете работы отдела политпросвета профсоюза работников железнодорожного транспорта за 1922 год с горечью отмечал: «Из остальных форм политпросветработы необходимо остановиться на работе железнодорожных кино, а также кинотеатров Фото-Кино-Управления, находящихся в привокзальных районах. Наши кино мы используем в двух направлениях: во-первых, для извлечения из них дополнительных сумм на просветработу и, во-вторых, как агитационное средство. Зачастую приходится объединять обе цели и ставить более или менее выдержанные картины, по сравнительно высокой расценке, доступной для широких рабочих масс. Однако здесь мы сталкиваемся с политикой Фото-Кино-Управления и его органов на местах, которая в корне подрывает нашу работу. Фото-Кино-Управление не только не предоставляет достаточных льгот, которые дали бы нам возможность бездефицитного существования, но благодаря тому, что мы не являемся для них достаточно “выгодными клиентами”, наши кино получают или третьеразрядные картины, или же картины, которые уже несколько раз ставились в этом городе, и, таким образом, мы заранее можем быть уверены в дефиците от постановки данной картины. Кроме того, Фото-Кино-Управление снабжает наших конкурентов, т. е. кино, сданные в аренду частным лицам и находящиеся в привокзальном районе, лубочно-дефективными картинами, на которые публика окраин чрезвычайно падка. Несмотря на все старания жел.-дор. профсоюзов добиться изменения существующего положения, до сих пор Фото-Кино-Управление никаких изменений в существующие порядки не внесло и, благодаря этому, из 34 кинематографов, находящихся на транспорте, более 50 проц. из них влачат жалкое существование. С этой ненормальностью мы надеемся, с помощью Главполитпросвета, раз навсегда покончить и, таким образом, обеспечить себе возможность выдержанной работы в этой области»[2325].

В середине 1920-х годов взаимоотношения ВУФКУ с профсоюзными организациями кардинально не изменились. По-прежнему в клубах демонстрируются на единственном воскресном сеансе фильмы, не удовлетворяющие ни техническим состоянием, ни идейным наполнением содержания картин.

Это объясняется тем, что платежеспособный спрос в 1920-х годах обеспечивал не пролетариат, в котором власть видела основного зрителя «революционной фильмы», а нэпман в городе или кулак в деревне. Революционный репертуар их не интересовал. Поэтому в клубный прокат картины, как правило, поступали через четыре недели после выпуска их на коммерческие экраны, с расчетом — по одной копии на каждые сто установок. Каждая копия «работала» в среднем 20 дней в месяц. Таким образом, некоторые клубы получали ту или иную картину только на шестой месяц после ее выпуска на коммерческий экран. Эту социальную модель

2325. Туров А. Положение политпросветработы на транспорте (Обзор работы за 1922 г.) // Путь к коммунизму. — 1923. — № 1/2. — Январь–февраль. — С. 145.

красочно описал Владимир Маяковский в своем очерке о путешествии в Америку: «Первый класс блюет куда хочет. Второй — на третий. А третий — сам на себя»[2326].

А. Львовский в статье «Кино в культработе профсоюзов» объяснял, что мешает правильному использованию кино в клубах. По его мнению, худшие по качеству фильмы, которые не берут «порядочные коммерческие экраны, спихиваются в рабочие клубы… малоудачные фильмы, показанные на некоторых второстепенных коммерческих экранах, являются обязательным ассортиментом для рабочих клубов. Мы говорим — обязательным ассортиментом, хотя формально никакой обязательности не установлено. Но на деле, поскольку ограничен выбор, а представительства киноорганизаций задерживают лучшие фильмы для более выгодных коммерческих экранов, клубам приходится брать что дают или оставаться без фильм»[2327].

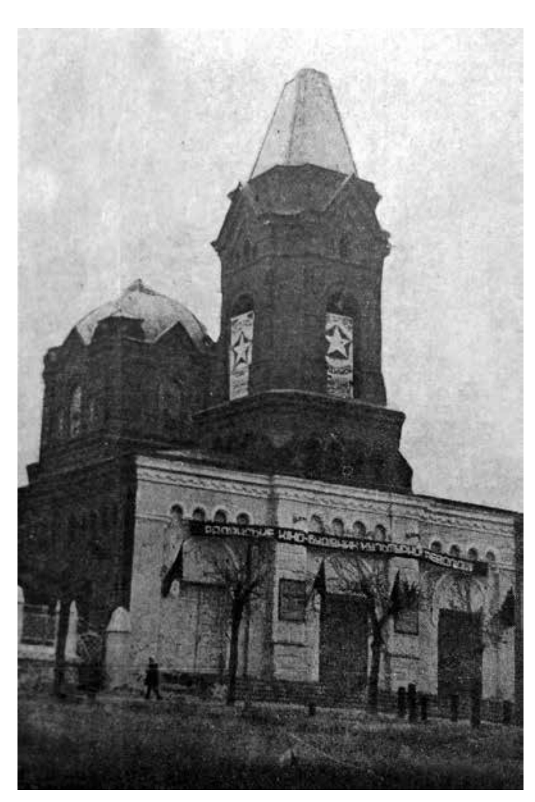
Фильмы, попадающие на клубные экраны, в большей части уже отработанные коммерческими кинотеатрами, были низкого технического качества, с поврежденной эмульсией и перфорацией, нехваткой метража. Все это делало даже фильм с неоспоримыми достоинствами непригодным. Техническая непригодность фильмов, поступающих на рабочие экраны, больше всего возмущала посетителей клубов, которые воспринимали это как издевательство над клубами и над собой. «Иногда следовало бы отказываться от предлагаемых киноорганизациями фильм, не подходящих по содержанию или технически негодных, — продолжает размышлять А. Львовский. — Но клубы бессильны заполнить вечера другими формами массовой работы, поэтому тащат в клуб картину-барахло. Качество киноработы зависит не только от того, что показывают в клубе, но и от того, как показывают. Если киносеанс вместо обещанного часа начинается позже на час, когда посетители уже устали от ожидания; если нет музыкальной иллюстрации или она плоха; если неопытен киномеханик, который показывает фильму вкривь и вкось и вертит ее в три раза скорее, чем нужно, и т. п., — при этих условиях и хорошая фильма теряет наполовину свои достоинства»[2328].

Но клубы постоянно сетовали на то, что для каждого клуба, который имеет у себя киноустановку, вопрос о денежных расходах, связанных с показом фильмов, имеет большое значение. Двойственность ситуации заключалась в том, что ВУФКУ давало клубам платные и бесплатные кинопрограммы. Причем требовало от клубов за демонстрацию бесплатных программ не брать платы со зрителей. «Наши клубы пока бедные, как “церковные мыши”, и не имеют возможности тратить много денег на культурные потребности своих членов. Не получая денег этих назад. Об этом надо все время помнить. ВУФКУ часто дает клубам фильмы в бесплатное пользование и ставит условие, чтобы киносеансы были также бесплатные. Нужна ли для клубов такая постановка дела? Нет. ВУФКУ забывает, что тогда, когда оно дает бесплатные (от своего чистого сердца) фильмы, электрическая станция, к сожалению, не имеет такого искреннего сердца и света даром не дает. Также и киномеханик, и те или другие необходимые мелочи требуют денег. Вот тут-то и загвоздка. Бывает,

2326. Цит. по: Фомин В. И., Гращенкова И. Н., Косинова М. Р., Зиброва О. П. История кинотрасли в России: управление, кинопроизводство, прокат. — М., 2012. — С. 271.
2327. Львовский А. Кино в культработе профсоюзов // Советское кино перед лицом общественности. — М.: Теакинопечать, 1928. — С. 148.
2328. Там же. — С. 149.

что фильм есть, а тех «мелочей» для демонстрации его нет, потому что не хватает денег. Надо откуда-то их достать. А откуда? Билеты — самоокупаемость? Нельзя, потому что когда ВУФКУ о том узнает, то попрощайся с бесплатными фильмами; ведь оно поставило условие: мы для вас бесплатно — вы для зрителей бесплатно. Временами бывает, что приходится отказываться от киносеансов <…> Итак, ВУФКУ надо согласиться с клубами с тем, что, во всяком случае, за клубом остается право переводить в тех или иных формах самоокупаемость кинозатрат»[2329].

Кроме того, сама специфика работы клубов не позволяла широко рекламировать фильмы, которые демонстрировались в клубах. Считалось недопустимым рекламировать коммерческие фильмы, поскольку коммерческие расчеты для клубов должны быть на втором месте после культурных. И ВУФКУ пыталось бороться всеми средствами против того, чтобы некоторые клубы рекламировали фильм с целью получения больших прибылей, и не выдавало клубам киноплакатов и буклетов.



Дом кинокультуры Харьковского отделения ОДСК

Дирекция ВУФКУ объясняла свою политику тем, что клубы, порой забывая о своей основной цели, увлекаются коммерциализацией, что в итоге вредит их работе. Кроме того, это вредит и работе коммерческих экранов, образуя нездоровую конкуренцию. А эта нездоровая конкуренция оттягивает у ВУФКУ средства, которые так необходимы для изготовления украинских фильмов, и, значит, тормозит «дело образования красной кинематографии».

Для того чтобы нормализовать поставки фильмов в рабочие клубы, все клубы, которые находятся на территории УССР, были разбиты на группы, согласно тем условиям, в которых клубы находились: вместимость клубов, удаленность одного клуба от другого, удаленность от транспорта. Такой способ распределения клубов позволял, без срывов один раз в неделю, демонстрировать фильм в рабочем клубе.

ВУФКУ с помощью Высшей Кинорепертуарной Комиссии проделало работу по урегулированию, с одной стороны, потребности ВУФКУ в достаточном количестве фильмов, а с другой — исключить возможность демонстрации на рабочих экранах «вредных, бесполезных и ненужных картин».

2329. Трублаїні. Кіно та робітничі клуби // Кіно. — 1925. — № 1. — Листопад. — С. 19–20.

В рабочих клубах разрешалось демонстрировать только те фильмы, которые Кинорепертуарная Комиссия определила категорией «Рекомендованные» и категорией «А», и лишь как исключение разрешалось демонстрировать фильмы категории «АБ».

На первое сентября 1925 года ВУФКУ имело 890 фильмов категории «Рекомендованные» и «А», 248 фильмов категории «АБ», и 528 фильмов категории «Б»[2330]. Учитывая увеличивавшийся все время спрос со стороны рабочих клубов, можно определенно сказать, что такого количества фильмов не хватало для полноценного обслуживания клубов. И прокатная система ВУФКУ, предоставлявшая всем клубам лишь одну кинопрограмму в неделю, отчасти спасала положение.

Даже те немногочисленные фильмы, которые ВУФКУ предоставляло, зачастую не совпадали по содержанию с текущими кампаниями клубов. Часто после докладов и лекций демонстрировались фильмы, не имеющие никакого отношения к теме дня, — лишь бы как-нибудь «прикрасить доклад». «А между тем ни одна постановка не собирает такой аудитории, как кино, — писал Э. Ям-кин. — День киносеансов в клубе — большой праздник, к которому члены клуба заранее соответственным образом готовятся. В чем же лежит причина отрыва кино от общеклубной работы? Спросите об этом любого клубного работника, и перед ним встанут тени фильм “Сияй, сияй, осенний свет”, “Сгубила меня твоя красота”. Кроме того, он вспомнит фильмы, в которых от вырезок ничего не осталось, и начнет изливать свою душу. Он будет ругать ВУФКУ за антиидеологический подбор фильм, за третирование клубов и т. д.»[2331].

Кроме того, ВУФКУ вместе с назначением клубам на текущий месяц фильмов не рассылало либретто, и очень часто попадались фильмы, содержание которых клубы даже приблизительно не знали. Современники отмечали недостаток еще другого, более важного характера — это плохой репертуар. «В моем распоряжении была возможность наблюдать за экраном трех больших рабочих районов Донбасса: Дружковки, Краматорской, Константиновки. И нужно отметить тот печальный факт, что из всех советских кинофильм за текущий год на рабочих экранах прошли не более как 4 фильма советского производства. Это “Трипольская трагедия”, “4+7”, “У позорного столба”, “Три жизни”. Вполне ясно, что публика таким образом просто приучается смотреть детективы и на просмотр кинофильма содержательного идет с меньшей охотой и остается недовольна. Вывод из этого — соответствующим организациям проследить за подбором картин для рабочих районов более внимательно, чем это делалось. Ибо все кинофильмы с детективным уклоном тоже являются отчасти причиной эпидемии хулиганства, которую мы переживаем. Всякий молодой рабочий, насмотревшись этих картин, начинает совершать поступки, подобные их героям. Нужно с этим повести борьбу, оздоровив и рабочий театр, и кино, заменив “детективы” “содержательными кинофильмами”. На это все вышестоящие организации должны обратить сугубое внимание»[2332].

2330. Від редакції: [Ред. ст.] // Кіно. — 1925. — № 1. — Листопад. — С. 21.
2331. Э. Ям-кин. Кино в клубе // Рабочий клуб (Харьков). — 1925. — № 6/7. — Июль–август. — С. 41.
2332. Морягин Г. Кино и театр в рабочем клубе // Рабочий клуб (Харьков). — 1926. — № 10(21). — Октябрь. — С. 66–67.

Среди многочисленных жалоб в украинской прессе на ВУФКУ о ненормальном снабжении кинофильмами рабочих клубов, о кабальных договорах, заключаемых им с клубами, за которые, кстати, отвечали четыре крайотдела в Харькове, Киеве, Одессе и Екатеринославе, на плечи клубов легли еще затраты на проверку и ремонт киноаппаратов. Эти работы производили исключительно киномастерские ВУФКУ. Не менее 70–100 рублей обходилась обязательная проверка кинопроекторов, мелкий ремонт стоил 800–900 рублей, причем 50% приходилось оплачивать наличными. Клубы вынуждены были терпеть такое положение дел, поскольку ВУФКУ, как уже говорилось, являлось киномонополистом. Весьма показательно рисует эту ситуацию высказывание одного директора госкинотеатра в провинции: «До тех пор, пока вас ВУФКУ будет кормить халтурой, прошедшей сотни кино и попавшей, наконец, к вам, при том кабальном договоре, который оно вам подсунуло для подписания, у меня дела обеспечены, ибо не подписать вы не могли, так как рабочая масса требует кино»[2333].

Ситуация с работой клубов и киноорганизаций РСФСР была схожей. Но пути разрешения насущных проблем были несколько иные. В сентябре 1924 года при Культотделе Московского Губернского Совета Профессиональных Союзов (МГСПС) была организована Киносекция для обслуживания рабочих клубов. В течение первых двух месяцев организационного периода был заключен целый ряд договоров, по которым почти все киноорганизации обязались предоставлять фильмы рабочим клубам по значительно сниженной расценке. Снабжение фильмами клубов производилось через аппарат киносекции. Прокатная стоимость фильма была определена в 10–30 рублей за вечер, в зависимости от категории клуба[2334] (в провинции ценовая политика оставалось неизменной и клубы постоянно жаловались на дороговизну проката и на то, что им приходится работать в убыток)[2335]. Для подбора идеологически-приемлемого кинорепертуара при Киносекции были организованы просмотровые комиссии, составленные из представителей губотделов профсоюзов и МГСПС. Просмотровые комиссии собирались 3–4 раза в неделю. За все время было просмотрено более 200 русских и заграничных картин, из которых процентов 30 было признано идеологически неприемлемыми для рабочей аудитории. Часть картин была допущена к демонстрации в клубах со вступительным словом, и лишь только небольшая часть была рекомендована.

Киносекция МГСПС в ноябре 1924 года наметила план своей работы: «1. Снабжение клубов дешевой фильмой; 2. Постепенное увеличение нагрузки снабжения советской идеологически-годной фильмой; 3. Борьба с коммерческими уклонами кино-работы в клубах; 4. Расширение сети клубных киноустановок; 5. Улучшение технического состояния клубных кино; 6. Снабжение клубов киноаппаратурой; 7. Улучшение квалификации механиков, работающих на клубных киноустановках»[2336].

2333. Нессис Г. «Диктатура» ВУФКУ // Рабочий клуб (Харьков). — 1926. — № 12(23). — Декабрь. — С. 18.
2334. Фельдман К. Роль клубного и деревенского проката в развитии советской кинопромышленности // Советское кино. — 1925. — № 2/3. — Май–июнь. — С. 35.
2335. Самаров В. О дороговизне проката кинокартин в рабочих клубах // Рабочий клуб (Москва). — 1924. — № 12. — Декабрь. — С. 41.
2336. Филиппов Б. Кино в рабочем клубе. — М.–Л.: Кинопечать, 1926. — С. 18.

Киносекция Ленинградского ГСПС приняла на себя осуществление функций Совета рабочих кино из области практической работы, причем за Совработкино осталась роль органа, руководящего идеологической стороной работы киносекции и кинообщественностью.

В конце февраля 1925 года для ознакомления с постановкой кинодела в рабочих клубах и согласованности этой отрасли работы с директивами МГСПС Киносекция начала производить мониторинг всех московских рабочих клубов, имевших киноустановки и состоящих на снабжении Киносекции МГСПС.

«При обследовании приходилось сталкиваться с коммерческим уклоном клубов, выражающимся в высокой расценке мест, иногда достигающей расценки коммерческих кинотеатров. При этом было установлено, что закрытые клубы, работающие по низкой расценке мест, имеют почти полную посещаемость двух сеансов в вечер и тем самым выигрывают больше, чем полукоммерческие клубы, работающие по более высокой расценке. Для борьбы с высокой расценкой мест в клубах Киносекция разослала всем клубам инструкции о снижении цен на места для членов клуба до 10–15 коп. и для сотрудников своего предприятия и членов союза до 15–20 коп. Для посторонних зрителей, посещающих сеансы в полукоммерческих клубах, расценка мест была определена в 30 коп.»[2337].

В это же время Киносекцией МГСПС было предпринято техническое обследование клубных киноустановок, которое производилось инструкторами-специалистами. В результате обследования многие клубы снимались со снабжения впредь до исправления их технического оборудования.

За пять месяцев работы (с января по май 1925 года) Киносекции Ленинградского Губернского Совета профессиональных Союзов (ЛГСПС) из общего количества 4741 рабочих программных дней 45% приходится на долю советских картин. Изголодавшиеся по хорошим фильмам рабочие клубы в сравнительно небольшой срок исчерпали запас «идеологически приемлемых картин». В результате начался кризис советского кинорепертуара. Среди рабочих клубов ощущался острый голод в советских фильмах. «Если в ближайшее время мы не получим от производственных киноорганизаций подкрепления, то рабочие клубы вынуждены будут в значительной мере свернуть свою киноработу. Уже слышатся упреки в проникновении на клубный экран неподходящих фильм. И действительно... Работа просмотровой комиссии Совета Рабочих Кино не поспевает за громадным ростом клубной киноработы. Но в настоящее время курс на оздоровление рабочего экрана взят вполне определенный: лучше оставить клуб совсем без киносеанса, чем демонстрировать мещанскую чушь. Все это внушает серьезные опасения, что клубные киноустановки стоят в тупике, из которого их может вывести исключительно рост советского кинопроизводства»[2338].

30-го января 1925 года на заседании Ленинградского Совета рабочих кино был заслушан доклад Киносекции МГСПС в порядке обмена опытом работы Московских Профсоюзов в области кино. На этом заседании определилась точка

2337. Ястребов Я. Снабжение рабочих клубов // Кино-журнал АРК. — 1925. — № 11/12. — Ноябрь–декабрь. — С. 23.
2338. Кризис клубного экрана: [Ред. ст.] // Кино. Еженедельная газета. Ленинградское приложение. — 1925. — № 14. — 23 июня. — С. 1.

зрения на необходимость всесоюзного объединения клубных экранов, так как целый ряд практических вопросов, в особенности в области клубного проката, мог быть разрешен лишь при авторитетном вмешательстве Культотдела ВЦСПС. Обращение обоих Губпрофсоветов по данному вопросу в Культотдел ВЦСПС получило с его стороны полную поддержку[2339].

Результатом этого заседания явилась директива ВЦСПС всем губернским и краевым Советам профессиональных союзов и Областным бюро об организации киносекций по типу существующих в Москве и Ленинграде. Таким образом регламентировалось профсоюзное руководство клубным кино и была предпринята попытка централизации киноработы. Киносекции должны иметь своей целью: а) Объединение союзных кино, как потребителей кинопродукции для организованного выявления своих интересов. б) Учет опыта и потребностей союзных кино и увязку кино с общей культработой союзов. в) Регулирование с органами Совкино (его районными отделениями или уполномоченными) и другими организациями вопросов, связанных с правильным снабжением фильмами объединяемых профорганизациями губерний, союзных кино[2340].

Сочетание чисто практической деятельности с влиянием на содержание работы — вот краткая формулировка задач, поставленных перед киносекциями. Организация клубных потребителей кинопродукции, создание «единого фронта» клубных кино с целью организованного влияния на прокатные киноорганизации являлись единственным способом борьбы с коммерческими уклонами ВУФКУ, Совкино и прочих киноучреждений.

По данным, приведенным на страницах московского журнала «Рабочий клуб», клубный и деревенский прокат в 1926 году мог обслуживать до 50 000 000 человек в год[2341]. И далее в журнале сообщалось о состоянии дел в клубном прокате в РСФСР: «Система киноснабжения клубов была системой подачек на бедность, системой благотворительности — “Лопай, что дают, и говори — спасибо” — вот что было основой “политики” кинопрокатных организаций по отношению к клубному кино в 1922–24, да отчасти еще и в 1925 годах. Клубы давились, ругались и плевались, но “лопали” поневоле всякий хлам, всякое старье, всякую идеологическую и техническую заваль, залежавшуюся на складах кинопроката. Эта полоса киноблаготворительности прошла. Кинопрокатные организации под давлением партии, профсоюзов и Главполитпросвета усвоили основы правильной кинополитики в рабоче-крестьянском государстве. Операции по клубному и деревенскому кинопрокату оказались даже коммерчески выгодными. Эту коммерческую выгодность особенно учли киноорганизации и пошли навстречу клубному и деревенскому кино <…> Техническое состояние фильм, попадающих на клубный экран, также не всегда стоит на высоте. Поэтому киноработа в клубе сейчас находится под знаком борьбы за идеологическое и техническое качество кинокартины. Но все это, конечно, “болезни роста”, и как таковые они, хоть и медленно, но упорно изживаются. Главное не в этом. Главное в том, что сдвиг сделан, и киноснабжение клубов поставлено на верные рельсы.

2339. Филиппов Б. Указ. соч. — С. 19.
2340. Там же. — С. 20.
2341. Киноработа в клубе: [Ред. ст.] // Рабочий клуб (Москва). — 1926. — № 12(36). — Декабрь. — С. 21.

Хуже поставлена киноработа внутри самого клуба. Твердая линия и ясное представление о том, что кино в клубе — это часть общественной культурно-просветительной работы и организационного развлечения, еще не проникли в сознание наших клубных работников <…> Поэтому перед самими клубами встает сейчас задача углубления кинокультпросветработы внутри клуба. В первую очередь должна быть начата беспощадная борьба с коммерческим уклоном в киноклубной работе. Борьба должна вестись за то, чтобы клубное кино стало частью общеклубной культпросветработы, за то, чтобы оно было тесно увязано с кружковой и массовой работой клуба. В этом отношении чрезвычайно интересен опыт ленинградских клубов, начавших активную борьбу с “киношничеством” и нашедших прекрасную форму киноработы, — тематические клубные “киновечера”. Опыт этот надо признать удачным, так как, по свидетельству ленинградских товарищей, он нравится клубной массе и начинает прочно прививаться в ленинградских клубах»[2342].

4 февраля 1926 года был принят циркуляр ВЦСПС за № 18 «О киносекциях при ГСПС», в котором были разработаны основные условия снабжения клубов фильмами. «Кино в рабочем клубе при правильной постановке его работы, увязанной со всей клубной деятельностью, является одним из важнейших средств культурно-политического воспитания пролетариата»[2343]. На Всесоюзном Культсовещании в Москве, проходившем с 14 по 22 апреля 1926 года, была принята резолюция «Об использовании кино в клубной работе». В ней, в частности, говорилось о чрезмерном увлечении киносеансами, неувязке кино с общим планом клуба и как следствие — неоправданном вытеснении всех остальных форм клубной работы. Также отмечалось об отсутствии соответствующих фильмов для рабочих клубов, что является тормозом к правильному использованию кино[2344].

В Ленинграде в апреле 1926 года ЛГСПС была созвана общегородская конференция клубных работников, специально по вопросам рабочего кино. В мае 1926 года по примеру Ленинграда и московские профсоюзы созвали клубную киноконференцию. Конференция отмечала, как несомненное достижение, объединенное руководство клубной киноработой профсоюзами, что привело, с одной стороны, к использованию кино как метода массовой культработы и, с другой стороны, к ряду практических мероприятий по качественному и количественному повышению клубного проката. При этом подвергалась критике тенденция рассматривать кино как источник доходов, обслуживание «людей с улицы» в ущерб общей идеологической линии, погоню за иностранными «боевиками» и уклонение от демонстрации советских фильмов. Также на конференции отмечалось, что прокатные

2342. Там же. — С. 20–23.

2343. О киносекциях при ГСПС. Циркуляр № 18 от 4/II 1926 г. // Филиппов Б. Указ. соч. — С. 70–71; О киносекциях при ГСПС // Кино в рабочем клубе. Сборник статей и официальных материалов. — М.: Издательство ВЦСПС, 1926. — С. 51–52.

2344. Об использовании кино в клубной работе: Резолюция всесоюзного культсовещания при Культотделе ВЦСПС от 14–22 апреля 1926 г. // Филиппов Б. Указ. соч. — С. 97–100; Резолюция по докладу «Кино в клубной работе», принятая на Всесоюзном Культсовещении 14–22 апреля 1926 г. // Кино в рабочем клубе. Сборник статей и официальных материалов. — М.: Издательство ВЦСПС, 1926. — С. 37–40. Показ в клубах фильмов агитационно-пропагандистского содержания считался важнейшим направлением агитационно-пропагандистской работы. Об этом часто отмечалось в прессе 1925–1926 годов. См., напр.: Потёмкин И. Кино в рабочем клубе // Кино-журнал АРК. — 1925. — № 9. — С. 25; Болтянский Г. Клубное кино, как орудие массового просвещения // Советское кино. — 1926. — № 4/5. — С. 6–7; Гаврюшин К. Внимание клубному кино // Правда. — 1925. — 28 августа. — С. 8.

организации не успевают за ростом клубных экранов, предлагалось МГСПС добиваться от Совкино брони фильмов для клубного проката.

Подписанное в январе 1926 года соглашение ВЦСПС с Совкино должно было стабилизировать работу клубного кинопроката в РСФСР. В циркуляре № 19 от 4 февраля были прописаны основные условия снабжения клубов фильмами. На киносеансы в клубах допускались исключительно члены профсоюзов, обслуживаемые данным клубом; взимание платы за киносеанс допускалось исключительно с целью возмещения расходов, связанных с устройством сеанса; профсоюзные организации гарантируют Совкино среднюю плату проката в данном районе, устанавливая свои расценки за фильмы для каждого клуба в отдельности, применительно к платежеспособности и характеру его работы. Также в договоре четко оговаривались условия получения новых картин. Выбранный фильм поступает для проката в рабочие клубы не позже чем через четыре недели после его премьеры в кинотеатре в данном пункте и идет по клубной параллели непрерывно вне зависимости от очереди коммерческих кинотеатров. Клубные кино, преследующие коммерческие цели (пропуск в клуб всех желающих, реклама киносеансов вне клуба, высокая входная плата, как в коммерческих кинотеатрах), подписывали отдельный договор с Совкино, как коммерческие кинотеатры[2345]. Вся клубная сеть разбивалась на пять групп. Расценки проката в этих группах составляли от 12 до 17 рублей[2346]. Но клубы Московской области (414, из них 75 работали на коммерческих началах), которые обслуживались по расценкам первой категории, то есть 17 рублей, вынуждены были еще отчислять 10% киносекции МГСПС. Таким образом, клубам одна программа обходилась в 19 рублей 20 копеек[2347].

Однако не везде в РСФСР была полностью налажена работа клубного проката. В провинции по-прежнему многие клубы не могли анонсировать киносеансы, поскольку прокатные отделения Совкино не уведомляли заранее, какую картину для демонстрации получит клуб. Также неоднократно срывались и поставки самих фильмов[2348].

Полный текст договора ВЦСПС и Совкино был опубликован на страницах всесоюзной газеты «Труд». Через неделю последовала реакция со стороны Украины: «Несколько времени тому назад мы прочли в “Труде” полный текст “мирного трактата” двух “держав”: ВЦСПС и Совкино. Мы встретили его здесь со смешанным чувством удовлетворения и досады. Причины удовлетворения не приходится доказывать; досада же вызвана тем, что соглашение не распространяется на территорию Украины. Это значит, что наше собственное Совкино, ВУФКУ не вышло еще из “состояния войны” и что в “борьбе” с ним каждая украинская профорганизация предоставлена по-прежнему самой себе. А “борьба” есть и будет продолжаться, надо думать, до тех пор, пока не будет заключен аналогичный “трактат” во всеукраинском масштабе. ВУФКУ не особенно жалует рабочие клубы. Конечно, оно

2345. О клубном прокате кинокартин. Циркуляр № 10 от 4/II 1926 г. // Филиппов Б. Указ. соч. — С. 72–75; О клубном прокате кинокартин // Кино в рабочем клубе. Сборник статей и официальных материалов. — М.: Издательство ВЦСПС, 1926. — С. 40–41.
2346. Приложение к циркуляру ВЦСПС и Совкино о клубном прокате кинолент // Филиппов Б. Указ. соч. — С. 75–77; Расценка клубного проката // Кино в рабочем клубе. Сборник статей и официальных материалов. — М.: Издательство ВЦСПС, 1926. — С. 42–43.
2347. Шрейдер И. За рационализацию клубного проката // Кино-фронт. — 1926. — № 4/5(7/8). — С. 34.
2348. Кинопытка: [Ред. ст.] // Рабочий клуб (Москва). — 1927. — № 3/4(39/40). — Март–апрель. — С. 82.

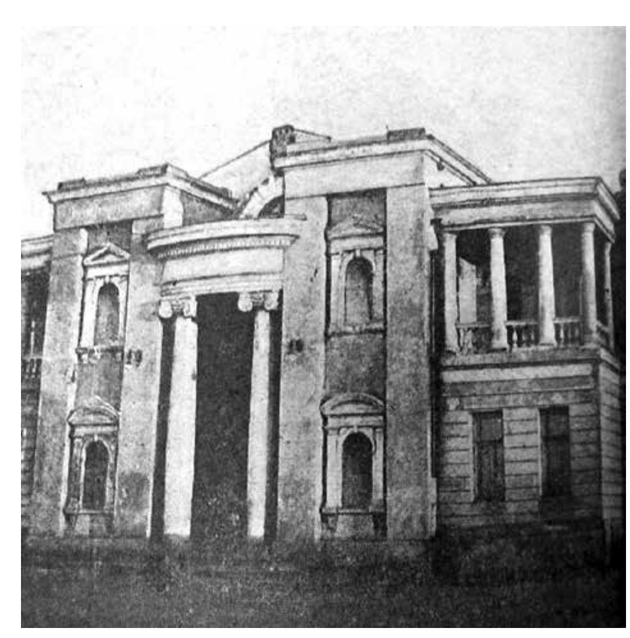
ограничено в своих возможностях. Хозрасчет, НЭП, коммерческий интерес — все очень веские доводы. Но все же: мыслимо ли, чтобы рабочие клубы были на положении каких-то пасынков? В договоре ВЦСПС с Совкино мы читаем, что "каждая советская фильма поступает на снабжение рабочих клубов не позже чем через 4 педели со дня выпуска ее первым экраном". У нас же каждая картина должна совершать кругосветное путешествие чуть ли не по всем кино Украины, пока ее пустят, наконец, для "бедных" в рабочие клубы. Прокат каждой фильмы, не вливая на ее "солидный" стаж, обставляется нелегкими условиями: тут и залог, и довольно высокая оплата и проч. Не без греха, конечно, и наши клубы, которые порой тоже не прочь удариться в "коммерцию". А от нее и клубное дело в целом страдает, и наносится некоторый ущерб ВУФКУ. Иногда же коммерческий уклон клуба есть результат высокого прокатного тарифа. Эти извращения побудили окрпрофсовет взять на себя инициативу договориться с жестким "хозяином". В конце концов, кое в чем урезонили: расценка значительно снижена против предполагавшейся, установлен еще ряд льгот, что даст возможность несколько оздоровить клубное киноделo. Но отмена залога (по 100 р. за картину) и предоставление картин "вторым или третьим экраном" остались только как "пожелания". Будем верить, что при наличии возможностей они не будут оставлены без внимания. Но это так растяжимо, что рабочим клубам, невзирая на сговор, придется, вероятно, все же питаться одними лишь "остатками". И притом сомнительной "свежести". Надо, чтобы ВУСПС пошло по пути ВЦСПС и заключило централизованное соглашение с ВУФКУ»[2349]. В Харькове 13 апреля 1925 года состоялось совещание работников кино. В повестке дня этого совещания наряду с наболевшими проблемами о кино на селе, о новых фильмах рассматривался доклад «О кино в рабочих клубах»[2350].

В начале февраля начались переговоры ВУСПС и ВУФКУ о пересмотре условий снабжения клубов фильмами[2351]. До 1 марта 1926 года в Украине все клубы получали картины в порядке очередности, причем оплата для всех клубов была равная. Но в связи с изменением условий проката — полный переход на коммерческий расчет, клубам предоставляется право пропускать на сеансы не только членов своего клуба, но и всю публику, и устанавливать цену киносеанса по своему усмотрению. В зависимости от пропускной способности и места расположения увеличивается соответственно и расценка картин, которая отныне в среднем составляет для клубов от 7–9 рублей (минимум) до 50–53 рублей (максимум)[2352], а для закрытых клубов — 10–15 рублей[2353]. В РСФСР, как говорилось выше, расценка картин составляла от 12 до 17 рублей и зависела исключительно от региона, где находится клуб. В УССР действовала более сложная система расчета стоимости проката, так называемый «коэффициент», в котором наряду с месторасположением клуба учитывалась вместимость зрительного зала.

Но, как показала практика, это оказался неправильный подход к вопросам снабжения клубов фильмами. Разбивка клубных кинозалов на территориальные

2349. Шейнгауз И. Кино для бедных // Труд. — 1926. — № 66. — 23 марта. — С. 4.
2350. Коммунист. — 1925. — 15 апреля.
2351. Киевский пролетарий. — 1926. — 25 февраля.
2352. Театральная неделя. — 1926. — № 3(22). — 17 февраля. — С. 13.
2353. Харківський Краєвий Відділ ВУФКУ в 1926–27 році: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1927. — № 40. — 22 жовтня. — С. 8.

округа, вместимость зала и т. д. в конечном итоге обеспечила возможность крупным клубам, находящимся в центральных районах, получать лучшие фильмы, чем клубам рабочих районов, ибо «чем выше плата, тем и лучше товар». Зачастую клубный кинозритель не имел возможности видеть советские фильмы даже после одного-двух месяцев после демонстрации их в кинотеатрах, ибо «коммерческий аппетит прокатных организаций гонит фильму из одного кинотеатра в другой. Когда же наступает время коммерческого выдыхания, фильма попадает через три-четыре, а то и больше месяцев в клуб избитой и устаревшей»[2354].



Клуб на 1000 мест в Криворожье

Но ВУФКУ на очередном заседании Киевского горсовета в августе 1926 года в своем докладе рапортовало о своих успехах в организации рабочих кинотеатров и снабжении их фильмами и критиковало клубы за коммерческий подход к киноработе: «В сфере обслуживания кино рабочих клубов ВУФКУ достигло значительных успехов; охвачены почти все клубы; об этом свидетельствует стабилизация сетки клубных кинотеатров. На июль 1925 мы имели 44 клубных кинотеатра в г. Киеве и 8 в Киевском округе. За год это количество увеличилось для г. Киева всего на 5 единиц, а для округа на 1. Вполне налажено правильное и плановое снабжение картин. Качество картин со стороны идеологической, а также и с технической, значительно улучшилось и неустанно улучшается. Наибольший процент дают советские фильмы: на июль 1924 последние составляли 45% всех картин, демонстрируемых по клубам, на июль 1925 — 60%, а на июль 1926 уже составляет 75%. На клубные экраны попадают также лучшие с технической стороны и идеологически безвредные зарубежные фильмы. Так, например, за последнее время прошли по клубным экранам такие зарубежные картины: “Рынок подлости”, “Вильгельм Телль”, “Отелло”, “Огненный шторм”, “Тернистый путь”, “По указу короля”, “Королева лесов” (4 сер.), “Вокруг света” (3 сер.). Распределение картин по клубам проводится с участием киносовета при ОПБ, но в работе самих клубов имеются недостатки: многие никак не могут усвоить ту простую истину, что кино они должны использовать исключительно для культполитпросветной цели и для развлечения среди своих членов, но ни в коем случае как источник доходов, впрочем, некоторые клубы даже строят на кино свою материальную базу: другие клубы не соблюдают строгого плана работы по устройству киносеансов: часто требуют

2354. Фильму в клубы: [Ред. ст.] // Театр — музика — кіно. — 1926. — № 22. — С. 6.

смену дней, на которые им расписаны картины, а то и совсем отказываются получать назначенные им картины, тем самым срывая плановую работу ВУФКУ»[2355].

В прессе постоянно звучали призывы, что прокатным органам необходимо, наконец, довести прокатную стоимость фильмов до минимума, по себестоимости, не делая при этом никаких разграничений. Вместе с тем отмечалось, что следует поставить перед ВУФКУ задачу более оперативного снабжения клубов фильмами, «сходящими» с первых экранов.

В РСФСР подобная организация прокатного дела также вызывала недовольство общественности. «Мы знаем, что условия работы нередко рождают нездоровые уклоны в деятельности клубных кино. Мы знаем, что, хотя теоретически, наши культработники и усвоили агитационное значение кино, но на практике эта сторона работы почти всегда отодвигается на задний план, перед соображениями “развлекательного” свойства и вытекающими из этих соображений “доходными” и “приходными” статьями в скромном бюджете рабочего клуба»[2356].

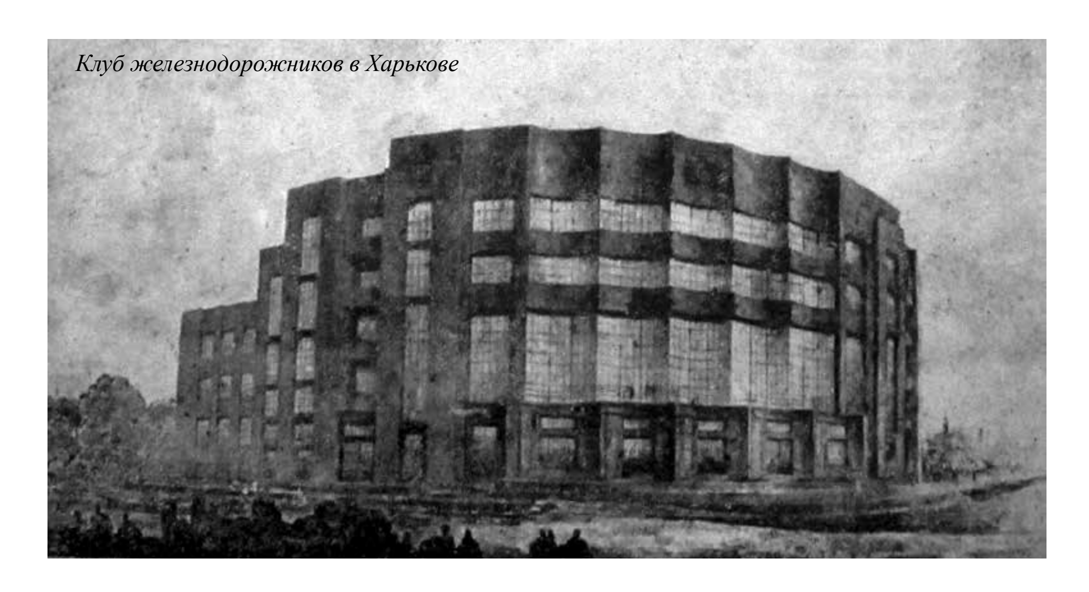
Союзная пресса также отмечала, что кинопрокат за последнее время распался на две, ярко очерченные по своему характеру и целям, категории: коммерческий прокат и клубный прокат. Первый имеет своими целями и задачами обслуживание промышленных кинотеатров, а второй — обслуживание рабочих и крестьянских клубов.

После постановления Совнаркома РСФСР в марте 1925 года дело проката фильмов было выведено из ведения отдельных организаций и монопольно передано специально для этого учрежденному государственному Акционерному Обществу «Совкино»[2357]. Когда клубных киноустановок было мало, кинопрокатные организации с ними совершенно не считались. Клубы обслуживались очень плохо. Цены за прокат фильмов были произвольные и часто вопиющие. Вместе с увеличением числа клубов росло недовольство к ним со стороны промышленных кинотеатров. Киносекции Культотдела Губпрофсовета было предложено взять в свои руки кинодело и прокат в рабочих клубах, объединив для этой цели в Совете рабочих кино при Культотделе все рабочие киноустановки. Проведенное в жизнь объединение киноустановок и прокат Киносекцией Губпрофсовета сразу привели к улучшению работы клубов и улучшению репертуара, который составлялся из фильмов, допущенных к демонстрации просмотровой комиссией Совета рабочих кино.

В 1926 году конфликт ВУСПС с ВУФКУ был столь громким, что о нем сообщила газета «Труд» — центральный союзный орган ВЦСПС. Суть конфликта заключалась в несправедливости договора между двумя организациями, связанного с правами и обязанностями сторон.

Согласно договору, предложенному ВУФКУ, клубы обязывались получать картины в определенном количестве, на определенный срок, покрывать убытки ВУФКУ в случае порчи ленты, платить за прокат вовремя, вносить аванс в размере 25 рублей за единицу коэффициента, а в случае задержки картины выплачи-

2355. Тези доповіді Київського відділу ВУФКУ про організацію робітничих кінотеатрів і постачання їх фільмами // Культурне будівництво в Українській РСР: 1917–1927. Збірник документів і матеріалів. — К.: Наукова думка, 1979. — С. 460–461.
2356. Филиппов Б. Кино в рабочем клубе // Рабочий клуб (Ленинград). — 1926. — № 2. — 1 января. — С. 16.
2357. Слепян И. О клубном прокате // Рабочий клуб (Ленинград). — 1926. — № 2. — 1 января. — С. 16.


Клуб железнодорожников в Харькове

вать штраф в двукратном размере от цены проката[2358]. Обязательство же ВУФКУ в отношении рабочих клубов сводилось только к тому, что ВУФКУ «разрешало» устраивать платные киносеансы в определенном помещении, с определенным количеством мест. При этом ВУФКУ поставляло в рабочие клубы малопригодные картины. Но если ВУФКУ обязывало клубы оплачивать убытки за порчу пленок, то и ВУФКУ обязано было предоставлять клубам технически хорошие картины. Но ВУФКУ продолжало снабжать клубы картинами плохого технического качества.

Кроме того, ВУФКУ поставляло одни и те же фильмы по нескольку раз, мотивируя это недостатком картин. На протесты клубов и заявление, что рабочие не хотят «подобную кинодрянь смотреть», ВУФКУ отвечало: «коль высшая репертуарная комиссия Главполитпросвета признала эти картины для клубов годными, пусть смотрят».

Основным обязательством ВУФКУ должно было быть предоставление клубным экранам хороших картин. Рабочие же клубы должны были иметь право возвращать ВУФКУ ненужные картины.

Не меньшим фактом для развития конфликта стали срывы, невыполнения плана кинопроката. В связи с этим клубы требовали соответствующей гарантии со стороны ВУФКУ в том, что оно будет предоставлять клубам картины своевременно. Такое требование к ВУФКУ вызывалось тем, что очень часто срывалась клубная работа, нарушался весь ее план. Клуб нес убытки только из-за того, что картина на сутки опаздывала или вовсе не доставлялась. Вполне очевидно, что если по договору клубы штрафовались в двукратном размере стоимости проката за задержку картины, а ВУФКУ на себя в этом отношении никаких обязательств не брало, то такой договор являлся для клубов определенно кабальным.

Очевидно, что предлагаемый ВУФКУ типовой договор ущемлял интересы рабочих клубов. Предлагалось пересмотреть соглашение путем соответствующего договора между ВУФКУ и ВУСПС. Текст проекта договора был практически пол-

2358. Тульчинский И. ВУФКУ // Советское кино. — 1927. — № 3. — С. 22.

ностью принят ВУСПС, но с внесениями некоторых правок[2359]. В свою очередь, ВУФКУ предложило свое видение двустороннего сотрудничества[2360]. Председателя правления ВУФКУ Хелмно не устраивали некоторые формулировки. Так, пункт 14, в котором говорилось, что правления клубов получают фильмы исключительно от ВУФКУ, был дополнен: «причем ВУФКУ обязано поставлять новые картины сразу же после их демонстрации коммерческими экранами данного города». В пункте 3 генерального соглашения отмечалось, что клубы снабжаются картинами, которые приняты Высшей кинорепертуарной комиссией в порядке и по плану, определенному ВУФКУ, и дополнялось: «и согласования с Советом Рабочего кино при ВУСПС или с ближайшей профсоюзной организацией»[2361]. Также ВУФКУ не приняло и другие правки, внесенные ВУСПС. Однако Хелмно в своем письме в Культотдел ВУСПС, в частности, отмечал: «Хотя вышеприведенные разногласия имеют важное значение, все же мы думаем, что по поводу этих расхождений мы сможем с вами договориться. Правда, перепиской достичь этого, по нашему мнению, трудно, и поэтому считаем, целесообразно поручить одному из членов Правления ВУФКУ в ближайшие дни выехать в Харьков и непосредственно договориться с вами на месте»[2362].

Но когда стало очевидно, что ВУФКУ не сдаст свои позиции киномонополиста, в Верховный суд УССР была направлена жалоба от ВУСПС на односторонность типового договора, предлагаемого ВУФКУ клубным экранам. Однако Верховный суд, по сообщению всесоюзной газеты «Труд», признал, что «требования двусторонности договора, при существовании советской государственной киномонополии, являются буржуазным пережитком»[2363]. Очевидно, после критической статьи в «Труде» Коллегия Наркомпроса приняла резолюцию по докладу ВУФКУ. В пункте 9 резолюции, в частности, говорилось: «Коллегия НКП отмечает урегулирование и оздоровление взаимоотношений с профессиональными организациями на основе нового генерального соглашения между ВУФКУ и ВУСПС, а также значительное улучшение за последнее время дела поставки картин рабочим клубам, отмечается за последнее время в профсоюзной прессе, и предлагает ВУФКУ принять меры к улучшению дальнейшего кинообслуживания рабочих клубов»[2364].

Следует отметить, что постоянный рост клубных экранов создавал серьезные конкурентные проблемы для стабильной финансовой работы госкинотеатров и коммерческих кинотеатров, которые ВУФКУ было заинтересовано обслуживать в первую очередь. Постановление XIII съезда ВКП(б) «Об усилении внимания к кинематографии», подобное постановление VI съезда профессиональных союзов и резолюция «О политпросветном использовании кино» III Всеукраинского со-

2359. ДАХО. — Ф. Р-1765. — Оп. 1. — Спр. 4. — Арк. 65–66.
2360. Там же. — Арк. 63–64.
2361. Там же. — Арк. 62.
2362. Там же.
2363. Гонта Т. О защитниках буржуазной идеологии и интересах рабочих клубов // Труд. — 1926. — № 206. — 8 сентября. — С. 4.
2364. Резолюція по доповіді ВУФКУ про господарчий та фінансовий план на 1926/27 р.: Витяг з протоколу Колегії НКО УСРР № 28 від 18-го жовтня 1927 р. // Бюлетень Наркомосвіти. — Х., 1927. — № 43(79). — 1–5 листопада. — Арт. 654.

вещания Политпросвета[2365] вызвало резкий подъем кинофикации рабочих клубов. Приведем некоторые статистические данные.

Численность членов профсоюзов в Украине в январе 1921 года составляла 1 239 543 человек, а в ноябре 1922 — 1 592 986[2366]. В марте 1923 года из каждых 100 клубов киноустановки имели 26, а в декабре 1924 — из 100 клубов 35 были кинофицированы[2367]. 42,6% клубов работали в губернских городах, 35,3% — в уездных и 21,1% — в сельских местностях[2368]. По сведениям Совкино, на 1 марта 1925 года общее количество клубных и коммерческих киноустановок в СССР достигло 2 035, из них на Украину приходилось 738. 75% киносети составляли клубные киноустановки[2369]. Осенью 1925 года в рабочих клубах одного лишь Житомира было оборудовано 20 новых киноустановок. А на Донбассе в июле 1925 года насчитывалось 105 клубных киноустановок. По неполным данным профсоюзные клубные экраны Украины обслужили в 1926 году свыше 16 000 000 зрителей[2370]. Для примера московские рабочие клубы с ноября 1924 года по январь 1926 года обслужили 6 536 400 зрителей[2371]. Всего по состоянию на 1 октября 1924 года количество клубных киноустановок составляло 273, к 1 октября 1928 года увеличилось почти втрое и составило 807[2372], а в 1929 — 965[2373] (Наркомпрос УССР приводил другие данные: 1 января 1925 года — 900, а 1 января 1926 — 950)[2374].

1927 год стал переломным в развитии клубного кинопроката в Украине, поскольку трехлетний конфликт между ВУФКУ и ВУСПС был, наконец, локализован подписанием генерального соглашения. Новое правление, назначенное летом 1927 года, признало, что ранее ВУФКУ все время «пряталось от рабочих организаций», злоупотребляло монопольным правом проката фильмов и, исключительно из соображений коммерческого характера, поддерживало деление клубов на «рабочие» и «эксплуатационные», навязывая первым самые слабые по художественному уровню и технически наиболее изношенные картины. По соглашению с ВУСПС было ликвидировано искусственное деление кинотеатров, созданы рабочие Советы по кино, которые должны были участвовать в составлении прокатных

2365. Резолюції Всеукраїнської Наради Губполітосвіт // Шлях до комунізму. — 1924. — Ч. 6/7. — Червень–липень. С. 117.
2366. Профсоюзы Украины в цифрах. Статистический справочник за 1921–1925. — Х.: Изд. Украинский рабочий, 1926. — С. 14–17.
2367. Г.Л. Рост клубного кино // Кино в рабочем клубе. Сборник статей и официальных материалов. — М.: Издательство ВЦСПС, 1926. — С. 3.
2368. Невельский Б. Рабочий клуб // Путь к коммунизму. — 1924. — № 1. — Январь. — С. 36.
2369. Филиппов Б. Указ. соч. — С. 6.
2370. Профсоюзы Украины к десятому съезду КП(б)У / Под. редакцией А. Ф. Радченко. — Х.: Издательство ВУСПС Украинский рабочий, 1927. — С. 18. Наркомпрос УССР приводил более реальную цифру — в 1925 году 900 клубов обслужили 254 700 человек. См.: Із огляду Народного Комісаріату Освіти УСРР про діяльність за 1924/25, 1925/26, 1926/27 рр. // Культурне будівництво в Українській РСР: 1917–1927. Збірник документів і матеріалів. — К.: Наукова думка, 1979. — С. 494.
2371. Филиппов Б. Указ. соч. — С. 5.
2372. Батуров Д. Українська кінематографія // Молодняк. — 1929. — № 2(26). — Лютий. — С. 108.
2373. На доповідь «Про стан та перспективи культурного будівництва»: Постанова XI Всеукраїнського з'їзду Рад Робітничих, Селянських і Червоноармійських Депутатів від 15 травня 1929 р. // Бюлетень Народнього Комісаріата Освіти. — Х., 1929. — Ч. 28(167). — 15–22 липня. — Арт. 405. По другим данным — 913. См.: І. Ж. Неприпустимий прорив // Кіно. — 1930. — № 17(89). — [Вересень]. — С. 6.
2374. Із огляду Народного Комісаріату Освіти УСРР про діяльність за 1924/25, 1925/26, 1926/27 рр. // Культурне будівництво в Українській РСР: 1917–1927. Збірник документів і матеріалів. — К.: Наукова думка, 1979. — С. 494.

планов, а также и в деятельности Высшего кинорепертуарного комитета — при рассмотрении сценариев и определении тематики производств.

ВУСПС, который принял в подчинение от Наркомпроса все рабочие клубы, создает в своей структуре Культотдел. При Культотделе организовывается Совет Рабочего Кино (СРК)[2375], в задачи которого входило урегулирование с отделом проката ВУФКУ репертуара клубов. Однако взаимоотношения не складывались.

Заведующий отделом проката ВУФКУ С. Криворучко отмечал, что клубы считают кино одним из самых прибыльных источников дохода. «Такое положение ненормально, и с коммерческим уклоном клубов мы будем вести борьбу. Мы предполагаем совместно с культотделом провести плановое обследование клубных киноустановок. Клубы, нарушающие условия договора, будут сниматься с проката»[2376].

Представители ВУСПС, наоборот, считали, что именно ВУФКУ толкает клубы на переориентацию из духовно-культурной области в коммерческую, о «полном произволе ВУФКУ в области политики цен, обо всех торгашеских мероприятиях ВУФКУ, умышленно направленных на превращение клубов в так называемые эксплуатационные (с повышенными ценами) с последующим обвинением самих же клубов в торгашеском уклоне»[2377].

Разошлись мнения двух организаций и в отношении литерации картин. Как уже говорилось выше, ВУФКУ присваивало каждой картине прокатный шифр в виде литер «А», «АБ», и «Б». Подобная практика позволяла ограничить попадание «идеологически невыдержанных картин» на экраны рабочих клубов. Но представители ВУСПС считали, что рабочий класс достаточно культурно и политически вырос, чтобы его не опекать и давать ему возможность непосредственно разбираться во всех фильмах, которые он будет смотреть. Желание отмены прокатной литерации также объяснялось и тем, что рабочий все равно при желании посмотреть заинтересовавший его фильм пойдет в близлежащий кинотеатр и тем самым будет оторван от клуба.

Кроме отмены литерации, еще высказывалось мнение, чтобы СРК посредством своих представителей участвовал в работе прокатного отдела, тем самым помогая ВУФКУ в ежемесячном планировании кинорепертуара для клубов[2378]. Это стремление ВУФКУ обрубило на корню: «К сожалению, кино правит обеими организациям, как станок, чеканящий деньги, а отсюда и происходит стремление совета раб. кино участвовать в назначении клубам картин, чтобы иметь возможность вырвать “хлебные” картины. Смешно было бы рассматривать это стремление, как обычное желание участвовать в технической работе ВУФКУ»[2379].

В ВУФКУ считали, что «рабочие клубы должны использовать кино только как элемент, способствующий политическому и культурному развитию уровня труд-

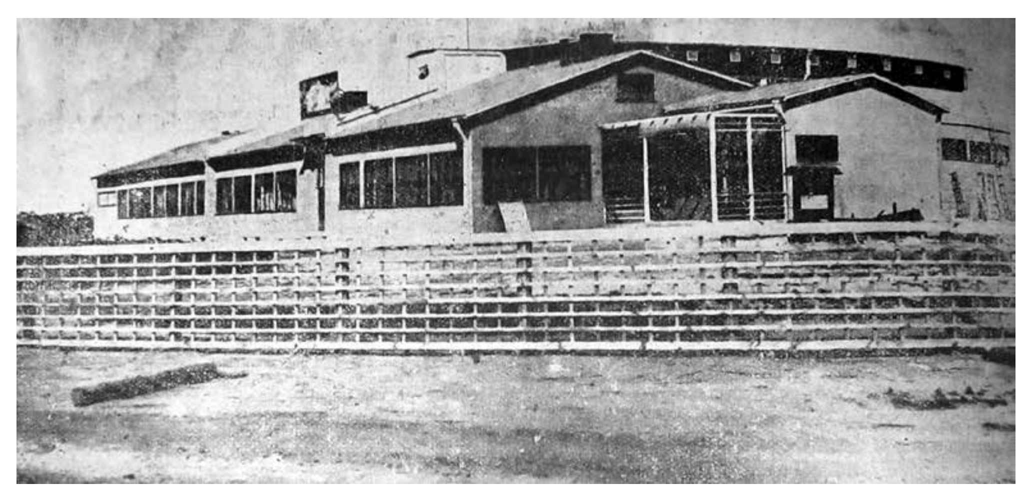
2375. В 1925 году Президиум ВУСПС утвердил положение о Совете рабочего кино при отделе культработы ВУСПС, который руководил советским кинопроизводством и кинопрокатом с целью «его идеологического оздоровления и привлечения средств кино в профобразование». См.: Вісті ВУЦВК. — 1925. — 8 лютого.

2376. Зав. прокатом фото-киноуправления тов. Криворучко // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 4. — С. 11.

2377. Как ВУФКУ собирается выполнять договор с ВУСПС // Культработник. — 1927. — № 9(32). — 12 мая. — С. 1.

2378. Є. Ге. Кіно в робітничі клуби, чи робітничий кінотеатр? // Кіно. — 1927. — № 1(13). — Січень. — С. 10.

2379. Кіно в робітничім клубі, як кіно в театрі: [Ред. ст.] // Кіно. — 1927. — № 4(16). — Лютий. — С. 3.



Клуб Днепрозаводстрой

щихся масс, и рабочие клубы должны прекратить рассматривать кино как источник прибыли для клуба. И все полученные от кино средства обращать на его улучшение в рабочих клубах. Итак, должен быть хороший экран, хороший аппарат, музыкальная иллюстрация, удобный зал и т. д. В общем — кино в рабочих клубах должно быть, как кино»[2380].

В этом споре обе стороны придерживались исключительно собственных материальных выгод от проката и демонстрации фильмов. Безусловно, клубная прокатная политика ВУФКУ имела немало негативных последствий. Но и рабочие клубы постоянно пытались усиливать свое материальное положение за счет проката фильмов. В связи с этим возникала ежедневная борьба со стороны клубов не только за качество фильмов, но и за их коммерческую рентабельность. Это, в свою очередь, привело к изменению коэффициентов клуба, в основном в сторону повышения, и клубные экраны превратились в полукоммерческие и коммерческие экраны. Цифры роста полукоммерческих и коммерческих экранов в рабочих клубах в течение 1926–1927 годов ярко характеризуют эту погоню рабочих клубов за доходами от киносеансов на нужды клубов.

Будучи монополистом в области проката, ВУФКУ навязывало клубам кабальные условия сотрудничества. В итоге содержание фильмов, предоставляемых ВУФКУ клубам, имело случайный характер: те картины, которые особенно интересовали рабочих, не попадали в клубы или попадали, но слишком поздно, когда фильмы уже прошли в коммерческих кинотеатрах. В практике ВУФКУ также наблюдался частый перенос или отмена картины по своему желанию, что вызывало возмущение со стороны рабочих. Согласно договору ВУФКУ не несло никакой ответственности, в то время когда невыполнение условий со стороны клуба или союза, часто не по вине организации, подвергалось штрафу. Цены на кинофильмы устанавливались ВУФКУ также односторонне в пределах от 30–40 до 200–360 рублей за картину[2381]. В отдельных случаях плата за фильм взималась до отправки его

2380. Там же.
2381. Окушка С. Кіно у залізничників // Культработник. — 1927. — № 3(26). — 15 февраля. — С. 22.

в клуб. Для большинства клубов такая цена оказалось слишком велика: дешевые фильмы не оправдывают себя, потому что никто не хотел их смотреть, а дорогие и красивые картины, при невозможности их рекламировать, также не всегда собирали деньги, чтобы окупить понесенные клубом затраты.

Всячески оттягивая заключение основного договора с ВУСПС, ВУФКУ одновременно вело политику заключения локальных договоров с отдельными клубами. Эти договоры, на которые вынуждены были пойти правления клубов, являлись в буквальном смысле кабальными для последних, устанавливающими ответственность правлений клубов за всякие случаи перебоя в прокате, целость фильм и т. д. ВУФКУ же ни за что не отвечало[2382].

В результате таких договоров ВУФКУ поставило драконовские условия снабжения клубов кинофильмами. В отношении ассортимента клубы не имели своего голоса. В этом отношении ВУФКУ действовало по принципу «бери, что дают», произвольно составляя репертуар картин, которые должны пойти в данном клубе, произвольно его изменяя, а часто и совсем не предоставляло картин по установленной программе или предоставляло те картины, которые в данном клубе уже шли несколько раз и которые не представляли уже интереса для зрителей.

По данным ВУСПС, полученным от ВУФКУ, киноведомству себестоимость одного дня проката обходилась в среднем в 23 рубля 96 коп. Средняя цена проката по всем клубам по этим же документам определялась в 32 рубля 66 коп. Таким образом, ВУФКУ получало от клубов за каждый день проката прибыль в размере 8 рублей 70 копеек, или 36% надбавки на себестоимость. По материалам ВУФКУ, во втором полугодии 1926 года прокатная цена по клубам профсоюзов, по сравнению с первым полугодием, возросла на 76%[2383]. Это повышение прокатной цены произошло в результате введения системы коэффициентов. Но, тем не менее, ВУФКУ постоянно заявляло об убыточности для него клубного проката, тем самым подготавливая почву для дальнейшего повышения цен на кинообслуживание профсоюзных клубов.

Много нареканий в адрес ВУФКУ со стороны клубов поступало и в отношении низкого художественного уровня картин. Статистические данные Культотдела ВУСПС свидетельствуют не в пользу ВУФКУ: «Однако на основании сведений о порядке снабжения кинофильмами рабочих клубов коммерческих экранов и отдельных театров ВУФКУ мы видим, что картин плохого качества (с коэффициентом до 10) в театры ВУФКУ идет 2,4%, на коммерческие экраны вообще — 16,9%, а в рабочие клубы — 39,9%. Чуть ли не половина всех картин, идущих в рабочие клубы, являются плохими! Хороших картин (с коэффициентом 15–17) в театры ВУФКУ идет 42,9%, на коммерческие экраны — 34,6% и в рабочие клубы — 26,2%. Так называемые боевики (с коэффициентом 18 и выше) в театры ВУФКУ попадают в размере 33,7%, на коммерческие экраны — 20,8% и в рабочие клубы только 16,5%»[2384].

Много нареканий вызывала и нехватка производственных картин, «которые были бы особенно полезны при попытке членов союза к повышению своей квали-

2382. Маймистов. Дело за ВУФКУ! // Культработник. — 1927. — № 5(28). — 10 марта. — С. 9.
2383. Там же. — С. 10.
2384. Там же.

фикации». Высказывались и претензии также о нехватке фильмов по санитарному просвещению, охране труда, кооперативных и детских. Кинохроника, выдававшаяся ВУФКУ клубам, оказывалась устаревшей. Юмористические фильмы, предоставляемые ВУФКУ, также не удовлетворяют рабочих.

Также ВУФКУ совместно с политпросветом рекомендовалось приступить к изданию либретто по тому образцу, как это делало в РСФСР Совкино. Либретто должны были содержать справочный материал, рекомендательные списки книг по вопросам, затронутым в фильме, пояснять ту эпоху, к которой относится фильм и т. д.

Много критики на страницах профсоюзной прессы тех лет звучало в отношении Вуфковской монополии на прокат. По мнению обозревателей, монополия проката, которая в свое время являлась совершенно необходимой, с укреплением кинопромышленности себя изжила. Монополия проката, особенно на советские фильмы, не помогает, а вредит киноработе вообще, и киноработе клубов в особенности. В результате этой монополии в Украине не демонстрировался ряд картин других кинопроизводств СССР и, наоборот, другие республики совершенно не видели ряда хороших картин производства ВУФКУ. Достаточно часто приводились примеры с фильмом «Броненосец “Потемкин”», который попал в Украину после того, как его уже посмотрели в европейских странах, и картиной «Мать». В отношении последней ВУФКУ никак не могло договориться с Совкино. Эта же монополия не давала возможности соответствующему профсоюзу Украины использовать те картины, которые приобретали ЦК профсоюза.

Естественно, в такой ситуации ВУСПС требовал от ВУФКУ пересмотреть свою политику в отношении рабочего клуба. Считая совершенно недопустимым, чтобы клубы оплачивали прокат фильма десятками рублей за один вечер. В особенности это относилось к революционным советским фильмам, прокат которых должен быть наиболее доступным[2385]. Основное требование к ВУФКУ заключалось в том, чтобы договориться, наконец, по всем тем вопросам, которые могут и должны быть положены в основу заключения договора на снабжение профсоюзных клубов кинофильмами.

Из-за прокатной политики ВУФКУ клубы оказались в щекотливом положении. С одной стороны им нужно было в системе самоокупаемости иметь коммерческую рентабельность от киносеансов для содержания в надлежащем состоянии зала, оборудования и т. д. С другой — придерживаться мнения председателя ВЦСПС М.П. Томского, который в докладе на XIV съезде ВКП(б) «О задачах работы профсоюзов» выражал задачи клуба следующим образом: «Ошибки и неправильности в работе клубов еще проявляются и в споре о том, чем должны стать клубы: органами политического просвещения или органами разумного развлечения. Сам этот спор является неправильным, потому что клубы должны обслуживать все культурные запросы рабочих. Клуб должен быть и органом классового воспитания, и органом политического развития и просвещения, и органом развития культурности вообще; в то же время клуб должен стать местом разумного отдыха и развлечения для рабочих с тем, чтобы члены профсоюзов не уходили искать где-нибудь на стороне развлечений, не уходили в буржуазный желтый кинематограф смотреть жи-

2385. Россоловский С. Киноработа в клубе // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 4. — С. 11.

вотрепещущие, сенсационные американские фильмы, чтобы не уходили в пивные и трактиры. Было бы сплошным интеллигентским радикальным ригоризмом заставить клубы рабочих заниматься исключительно политпросветительной работой. Мы видели, что, когда мы вели только эту работу, наши клубы умирали, разваливались, — так было в период военного коммунизма, — ибо рабочий есть человек и, как человеку, ему не чуждо ничто человеческое. Смешно говорить, что будто бы рабочий думает и может думать только о пролетарской революции и о ее проблемах. Ему нужен и здоровый отдых, и здоровый смех. Все запросы рабочего должны найти свое удовлетворение в клубе»[2386].

Все чаще звучит мнение, что клубам нужно отказаться от узкокоммерческого подхода к кино. Закрыть двери своих клубов для «широкой публики», выполнить те постановления, которые выносились неоднократно Советом рабочего кино при ВУСПС о том, что правом посещения кино рабочего клуба пользуются исключительно члены союза[2387]. Типичным было явление, когда руководство клуба для того, чтобы привлечь внимание трудящихся к заседанию, на котором обговаривались проблемы оптимизации клубной работы, перевыборы администрации и прочее, по окончании мероприятия обещало устроить киносеанс. Не удивительно, что посетители постоянно прерывали докладчиков выкриками: «Хватит! Давай кино!»[2388].

Когда стало очевидным, что клубы не смогут получать от ВУФКУ удовлетворяющие их фильмы, ВУСПС обратился в ВЦСПС с ходатайством о возможности «в тех случаях, когда ВУФКУ не имеет возможности удовлетворить требований принадлежащих ему культорганизаций, позволить получать фильмы у других киноорганизаций»[2389].

После длительных и тяжелых переговоров, наконец, удалось ВУСПС (предс. А. Радченко) заключить с ВУФКУ (предс. З. Хелмно) генеральное соглашение, устанавливающее более или менее нормальное положение в области снабжения клубов профсоюзов кинофильмами. Заместитель председателя СРК Штеренгерц в связи с этим на страницах журнала «Театр, клуб, кино» размышлял о состоянии дел клубного кинопроката: «Раньше между клубами и ВУФКУ существовала известная недоговоренность. Отсюда — с обеих сторон — нарекания друг на друга. Договоры подписывались каждый раз отдельными клубами, причем оплата за фильм устанавливалась совершенно произвольно. Помимо того, был ряд случаев предоставления клубам технически негодных к демонстрированию картин. В художественном и идеологическом отношении они зачастую заставляли требовать лучшего. Затем в клубы направлялись нередко по несколько раз одни и те же фильмы. Сейчас между ВУСПС и центральным правлением ВУФКУ заключен новый генеральный договор по обслуживанию фильмами клубов»[2390].

2386. Томский. [Задачи профсоюзов в обстановке новой экономической политики] // XIV Съезд Всесоюзной Коммунистической Партии (б). Стенографический отчет. — М.: Государственное издательство, 1926. — С. 737–738.
2387. Журавский Я. Киноработа в клубах // Рабочий клуб (Москва). — 1927. — № 11(47). — Ноябрь. — С. 59.
2388. Нам А. Работу клубов под контроль рабочих // Харьковский пролетарий. — 1928. — 16 декабря. — С. 16.
2389. Окушка С. Указ. соч. — С. 22.
2390. Кино и Рабочий клуб (Москва). Зам. пред. совета рабочего кино тов. Штеренгерц // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 4. — С. 11.

Основное положение этого договора — киноустановка не должна быть источником дохода для клубов. Вот основные пункты заключенного соглашения.

На основе этого соглашения должны быть заключены местные договоры между областными СПС и соответствующими отделами ВУФКУ. Местные договоры не должны были ухудшить условий, установленных в генеральном соглашении, а все ранее заключенные договоры, ухудшающие эти условия, отменялись. Соглашение предусматривало, что снабжение кинофильмами рабочих клубов должно производиться по планам, согласованным с СРК данного округа. Прокатная плата устанавливалась на основе системы коэффициентов. Коэффициенты каждого клуба устанавливаются ВУФКУ совместно с СРК, исходя из следующих основных принципов: входная плата в кино в среднем по Украине не должна превышать 12 коп. Размеры коэффициента клубов должны основываться на себестоимости проката ВУФКУ и себестоимости демонстрации картины для клубов. И ВУФКУ, и клубы могут иметь до 10% прибыли, причем эту прибыль могут использовать исключительно на расширение и улучшение киноработы. Деление на «рабочие» и «эксплуатационные» клубы отменяется, причем перевод эксплуатационных клубов в рабочие не может отразиться ни на качестве, ни на количестве предоставляемых им картин. Рабочие кинотеатры, демонстрирующие картины от 3 до 6 раз в неделю, должны были заключать отдельное соглашение. ВУФКУ обязывалось снабжать клубы технически пригодными картинами по установленному плану, аккуратно и своевременно. Со своей стороны, клубы обязаны были своевременно вносить прокатную плату, бережно обращаться с фильмами, возвращать фильмы в установленные сроки и т. д. Обе стороны должны были нести обоюдную ответственность в случае невыполнения одной из сторон того или иного пункта договора. В прокатную плату включались все расходы по прокату, и никаких дополнительных расходов клуб нести не должен. ВУФКУ обязуется к каждой присылаемой в клуб картине приготовить своими силами и средствами краткое либретто. В основных клубах промышленных районов демонстрация картин должна начинаться сразу же после выхода их на коммерческих экранах. Это даст возможность промышленным рабочим скорее видеть так называемые «боевики», а не ждать их по году и больше после прохождения этой картины в коммерческих кинотеатрах данного города. На основании заключенного соглашения ВУФКУ принимает на себя обязательство всемерно содействовать клубам в рациональной постановке киноработы. В свою очередь, профорганизации оказывают всемерную поддержку ВУФКУ в проведении мероприятий, направленных на улучшение киноработы клубов. Соглашение входит в силу с момента подписания. На местах договора должны быть заключены до 1 мая[2391].

К этому сроку должны были быть пересмотрены коэффициенты клубов и решены все вопросы, связанные с подписанием местных договоров. Генеральное соглашение, подписанное под давлением ВУСПС с ВУФКУ, должно было прекратить трехлетнюю «войну» этих организаций. Практически все пункты договора улучшали положение клубов и давали им возможность влиять на составление репертуарного плана, уменьшить роль коммерциализации в своей киноработе.

2391. В. Н. М. Соглашение с ВУФКУ подписано // Культработник. — 1927. — № 6(29). — 25 марта. — С. 6.

Но и после вступления договора в силу ВУФКУ практически ничего не сделало для подготовки своих областных отделов к переходу на новые взаимоотношения с рабочими клубами. Рассмотрим, как инструкция ВУФКУ трактовала своим областным отделам отдельные пункты соглашения с ВУСПС.

Пользуясь монополией, ВУФКУ снабжало рабочие клубы, как правило, старыми малоинтересными фильмами, принудительно навязывая им ненужные, нежелательные для них картины. ВУСПС в новом соглашении добился от ВУФКУ установления такого порядка, по которому прокатные планы должны обязательно согласовываться предварительно с СРК, причем последние имеют право отказываться от ненужного клубам фильма. ВУФКУ в своей инструкции областным отделам разъясняло, что в случае отказа от картины областной отдел, если есть возможность, заменяет ее другой, но при этом необходимо твердо иметь в виду, что «нельзя нарушать ни порядка снабжения других экранов, ни, вообще, прокатной системы ВУФКУ». То есть если фактически СРК отказывался от картины, то ВУФКУ не гарантировало найти ей замену. Этот пункт инструкции сводил почти на нет согласование прокатных планов с СРК и фактически в области снабжения фильмами, оставляя прежний произвол ВУФКУ.

С целью извлечения максимальной прибыли из рабочих клубов ВУФКУ разработало систему деления клубов на «рабочие» и «эксплуатационные», причем эксплуатационные клубы платили больше и получали лучшие картины. Тем самым «рабочие» клубы, желая иметь лучшие картины, вынуждались ВУФКУ переходить в разряд эксплуатационных, т. е. с повышенной оплатой проката картин. Оплачивая больше за фильмы, эти клубы, естественно, устанавливали более высокие цены на билеты. Кроме того, увеличивали количество сеансов из-за необходимости покрыть высокие затраты, увлекались киноработой больше, чем необходимо в клубах.

Новый договор уничтожает это искусственное и бессмысленное деление клубов на «рабочие» и «эксплуатационные» и устанавливал такое положение, по которому все клубы, демонстрирующие картины не больше двух дней в неделю, считаются одинаково рабочими клубами. И только те клубы, которые демонстрировали картины больше двух дней в неделю, зачислялись в разряд рабочих театров, и на них составлялось с ВУСПС особое соглашение. «Все остальные эксплуатационные клубы с переводом в рабочую параллель не должны потерять ни на количестве, ни на качестве предоставляемых им картин» — говорилось в договоре (п. 5, прим. 2)[2392]. ВУФКУ в своей инструкции этот пункт договора трактует так: «К клубам относятся те рабочие клубы, которые имеют не более одной программы в неделю. Все другие относим к рабочим театрам». Прописанные в договоре «два дня», как признак для рабочих клубов, инструкция ВУФКУ превращает «в один». Тем самым вынуждая те рабочие клубы, которые раньше демонстрировали два дня в неделю и захотят и имеют право на это по договору — оставить себе эти два дня — выбрать один из двух, либо перейти на один день, либо зачислиться в рабочие театры, т. е. платить больше. Фактически ВУФКУ продолжало ту же «торгашескую политику», которая была в основе наименования «эксплуатационных клубов».

2392. Свой. Как ВУФКУ собирается выполнять договор с ВУСПС (Замечательная инструкция ВУФКУ о снабжении рабочих клубов) // Культработник. — 1927. — № 9(32). — 12 мая. — С. 2.

Прокатные цены картин в клубах были чрезвычайно высоки. Новый договор, с целью снижения прокатных цен, а одновременно с этим, само собой разумеется, и цен на билеты, устанавливал такое правило, что «коэффициенты клубных кино устанавливаются ВУФКУ по соглашению с Совработкино, исходя из средней входной платы по Украине не свыше 12 коп. (п. 5 договора)». Этот пункт договора на языке инструкции ВУФКУ звучит так: «плата за вход должна быть принята по ее фактическому положению для каждого клуба отдельно, но ни в коем случае не ниже 12 к., в среднем». В договоре сказано «не свыше 12 коп.», а по ВУФКУ выходит «не ниже». Правда, к этому месту в инструкции имелось разрешение ВУФКУ, в случае самой крайней необходимости и после всестороннего изучения для отдельных клубов в исключительных случаях снизить эту среднюю цену.

С целью урегулирования и исправления прокатных цен договор устанавливает возможность каждые три месяца по требованию одной из сторон пересматривать коэффициенты. ВУФКУ трактует эти места договора таким образом, что, если, по мнению областного отдела, выявится в процессе работы необходимость изменения коэффициента, то об этом сообщается в центр. Выходит, что тут важно только мнение областного отдела ВУФКУ, а мнение СРК ни при чем.

Подобные «трактовки» инструкцией ВУФКУ генерального соглашения касались некоторых финансовых вопросов, технического качества поставляемых картин, изготовления либретто и т. д.[2393]

После вступления договора в силу (1 мая 1927 г.) мало что изменилось в прокатной политике ВУФКУ. Проведенное в мае анкетирование клубов показало, что 20,6% клубов жалуется на ВУФКУ за несвоевременное предоставление фильмов и нарушение плана, тем более что ни один клуб не получал ни разу возмещения за ущерб, ВУФКУ же, наоборот, когда какой-нибудь клуб нарушал план, требовало возмещения. 25% кинофильмов находятся в непригодном техническом состоянии, а около 50% кинофильмов идеологически не выдерживают никакой критики[2394].

Такая прокатная политика ВУФКУ, возможно, явилась одним из факторов, послуживших смене руководства его правления. 28 мая 1927 года З. С. Хелмно на посту председателя правления сменил его заместитель А. И. Шуб. Новый председатель сразу же занялся наведением порядка в отношениях с ВУСПС. Новое правление признало, что ранее ВУФКУ все время «пряталось от рабочих организаций», злоупотребляло монопольным правом проката фильмов и, исключительно из соображений коммерческого характера, поддерживало деление клубов на «рабочие» и «эксплуатационные», навязывая первым самые слабые по художественному уровню и технически наиболее изношенные картины. Шуб заявлял, что трехлетняя упорная война между профсоюзными организациями и ВУФКУ за нормальный человеческий подход со стороны последнего к делу снабжения рабочих клубов, война, сопровождавшаяся упорным нежеланием ВУФКУ признавать за собой какие бы то ни было обязанности в отношении рабочих клубов, наконец-то кончилась. Пресловутая инструкция ВУФКУ, представлявшая из себя попытку старого правления ВУФКУ сохранить за собою старые позиции после формального подписания договора, новым правлением была отменена. За совместными подписями ВУФКУ

2393. Там же. — С. 2–3.
2394. І. П. Клубні кіноболячки // Культработник. — 1927. — № 13/14(26/37). — 20 июля. — С. 14.

и ВУСПС была дана категорическая директива всем областным отделам и советам рабочих кино при пересоставлении договоров с клубами точно и неуклонно придерживаться смысла и сути нового генерального соглашения.

К чему в основном сводились прежние споры между профорганизациями и ВУФКУ и в чем основные достижения нового соглашения, А. И. Шуб разъяснил на страницах журнала «Культработник» — рупора ВУСПС, признав ошибки прежнего правления:

«1) ВУФКУ, пользуясь монополией, злоупотребляя ею, снабжало в принудительном порядке раб. клубы подчас старым негодным хламом, навязывая им ненужные и нежелательные для них картины. Рабочие клубы все время требовали себе права выбирать картины. Организованный зритель, получающий через клубные экраны определенную духовную пищу, предъявлял к ВУФКУ законные требования выбирать себе эту пищу, а не получать ее в принудительном порядке, в таком ассортименте и состоянии, которого подчас не переваривает рабочий желудок. Требования вполне законные; весь вопрос заключался в том, в каких формах должен выражаться этот выбор картин.

Каждый клуб отбирать и выбирать для себя картины, естественно, не может. Ограниченное количество картин, имеющихся в фильмотеке ВУФКУ, и необходимость максимального использования каждой из них требуют обязательного и строгого планирования всей прокатной работы, требуют прохождения каждой картины по экранам в заранее выработанном и определенном порядке. Вмешательство каждого отдельного клуба в каждом отдельном случае в прокатную работу ВУФКУ разрушило бы всю плановость этой работы. Мы пришли поэтому к заключению, что выбирают картины не отдельные клубы, а советы рабочих кино, как в центре, так и на местах, путем участия представителей последних в составлении прокатных планов ВУФКУ. Тут они, представители советов рабочих кино в центре, имеют возможность отводить ту или иную картину и заменить ее другой, имеют возможность в центре и на местах влиять на порядок прохождения картин по рабочим экранам. Первый опыт участия представителей культотдела ВУСПС в составлении прокатных планов дал блестящие результаты. Качество картин, которые в июле демонстрировались на рабочих экранах, не только не уступает коммерческим театрам, а местами превосходит их. Раскрывая перед представителями рабочих организаций всю нашу фильмотеку, привлекая их к активному участию в составлении наших планов, мы тем самым избавляемся от порою излишних ненужных требований, предъявлявшихся раньше к нам, когда рабочие организации, от которых ВУФКУ все время пряталось, не знали подлинного состояния фильмотеки и предъявляли поэтому порою ненужную излишнюю придирчивость. Мы показываем им все, что мы имеем. Большего нет у нас. Выбирайте! Чем богаты, тем и рады.

2) ВУФКУ раньше снабжало рабочие клубы иногда технически негодными картинами, изношенными и истрепанными на предыдущих экранах. Эти картины имели в себе порою пропуски целых частей и давали десятки разрывов в продолжение одного сеанса. ВУФКУ в поисках излишних прибылей эксплуатировало копии картин выше нормальных сроков их изнашиваемости, и изношенные копии, дающие уже разрывы, попадали часто на рабочие экраны. По новому соглашению ВУФКУ обязывается снабжать клубы технически исправными картинами. Рабочие

клубы, в свою очередь, обязывались материально отвечать за техническую порчу картин. ВУФКУ, со своей стороны, сделает все необходимое для того, чтобы честно выполнить это взятое на себя обязательство. Рабочий зритель в клубах должен иметь право и будет получать картины, с технической стороны столь же исправные, как на наших коммерческих экранах. Но для этого нам необходимо будет в соответствующем количестве печатать дополнительное количество копий к каждой картине, нужна дополнительная пленка, составляющая предмет заграничного импорта и связанная, таким образом, с необходимостью увеличения нашего импортного контингента. Проф. организации и, в первую очередь, ВУСПС должны взять на себя обязательство поддерживать наши требования в отношении увеличения импортного контингента, которые мы предъявляем на будущий хоз. год.

3) Вопрос о прокатных ценах возбуждал постоянные споры между ВУФКУ и рабочими клубами. Рабочие клубы постоянно подозревали ВУФКУ в больших прибылях, якобы наживаемых ВУФКУ на клубах. ВУФКУ, в свою очередь, обвиняло раб. клубы в коммерческом уклоне, в стремлении наживаться за счет клубного экрана. Прокатные цены местами были действительно чрезвычайно высоки, но не этот момент играл в споре решающую роль. Главным тут был полный произвол ВУФКУ в установлении цен, полная односторонность ВУФКУ в определении коэффициентов для клубных экранов. Новый договор устанавливает пересмотр совместно с сов. раб. кино коэффициентов всех клубных экранов с полным учетом всех клубных расходов и установлением средней входной платы по Украине не выше 12 коп. Надо отметить, что, приступая сейчас к составлению на основе нового соглашения новых договоров с клубами, мы все же наталкиваемся на некоторые недоразумения. Пересмотр коэффициентов в отдельных клубах приводит к снижению прокатной платы; местами он, естественно, требует и некоторого повышения. Получается, таким образом, что рабочие клубы категорически отказываются подписать новые договоры. Надо иметь в виду, что, устанавливая среднюю входную плату, из которой исходят все наши расчеты, ВУФКУ убытков на снабжении рабочих клубов нести не может. Да и рабочие организации этого не хотят и не требуют. Необходимо поэтому, естественно, компенсировать снижение прокатных цен в маломощных клубах определенным повышением цен в больших мощных клубных организациях там, где это повышение возможно и не вызывает чрезмерного увеличения средней входной платы. Надо твердо запомнить, что снижение прокатных цен там, где оно имеет место, предназначено не для снижения самого по себе, не для того, чтобы оставлять большие прибыли для рабочих клубов; а имеет единственное назначение довести эти сниженные прокатные цены до индустриального потребителя, т. е. снизить цены на билеты. Необходимо поэтому сов. раб. кино проследить в этой части за чрезмерным увеличением средней входной платы. Необходимо — и мы имеем право этого требовать, — чтобы советы раб. кино своим авторитетным вмешательством ликвидировали все недоразумения, возникающие на местах в связи с вопросом о прокатных ценах, подходя к разрешению этого вопроса не односторонне, а соблюдая одинаково интересы как рабочих клубов, так и государственной организации ВУФКУ, и добиться реального снижения цен для зрителя. Иначе вся история со снижением прокатных цен теряет всякий смысл и значение.

4) С целью исключительно коммерческого подхода ВУФКУ поддерживало систему деления клубов на «рабочие» и «эксплуатационные», причем эксплуатационные клубы платили дороже и получали лучшие картины. Тем самым «рабочие» клубы, желая иметь лучшие картины, вынуждены были переходить в разряд эксплуатационных, т. е. с повышенной оплатой картин. Платя ВУФКУ дороже за картины, эти клубы, естественно, вынуждены были устанавливать более высокие цены на билеты, увеличивали количество сеансов из-за необходимости покрыть высокую плату, увлекались киноработой больше, чем нужно, в клубах, вынуждаемые к этому политикой ВУФКУ. Новый договор, устанавливая нормальное снабжение рабочих клубов, тем самым ликвидирует это искусственное деление клубов на «рабочие» и «эксплуатационные». Только часть клубов, которые по сути своей являются не клубами, а, демонстрируя картины несколько раз в неделю, представляют из себя рабочие театры, выделяются из клубной системы и перечисляются в разряд рабочих театров. Признаком, по которому производится выделение в театры, является демонстрирование клубом картин больше 2 дней в неделю. Мы, совместно с ВУСПС, устанавливая этот признак, исходили из того соображения, что малые клубы с большим количеством членов не в состоянии обслуживать их данной картиной в течение одного дня. Между тем мы имеем ряд клубов, которые в течение 2 дней демонстрируют не одну, а две программы, где, таким образом, соображение о необходимости дополнительного дня для обслуживания всех членов клуба одной и той же картиной совершенно отпадает. Вопрос о том, куда отнести подобные клубы, остается спорным и подлежит дополнительному разрешению, так же, как остается спорным вопрос о том, нужны ли настоящим клубам, ведущим клубную работу, две различные картины в течение одной недели.

Вот основная установка нового договора, разрешающая основные спорные вопросы между ВУФКУ и рабочими клубами. Наряду с ними новый договор разрешает и ряд второстепенных вопросов, в свое время также излишне заострявшихся и приводивших к большим недоразумениям: вопрос о почтовых и экспедиционных расходах, вопрос о либретто и проч.

Новый договор, устанавливающий как будто вполне нормальные взаимоотношения между нами и рабочими клубами, на наш взгляд, полного, совершенного контакта между ВУФКУ и рабочими организациями еще не создает. Необходимо провести еще некоторые мероприятия, чтобы добиться полного контактирования всей работы в области снабжения рабочих клубов.

Организованный потребитель имеет несомненное право влиять на выбор картин. Но нам кажется, что участие сов. раб. кино в составлении прокатных планов полностью этого вопроса еще не разрешает. Организованный потребитель должен стать еще ближе к работе ВУФКУ. Сов. раб. кино должно принимать участие в высшей кинорепертуарной комиссии, там, где производится литеровка картин и отбор их для коммерческих экранов и раб. клубов. Больше того, сов. раб. кино обязано принимать участие в высшем кинорепертуарном комитете, там, где рассматриваются сценарии и подготовляются картины нашего собственного производства. Мы производим картины, главным образом, для обслуживания Рабоче-крестьянского зрителя, и сов. раб. кино не может быть безучастным с этой стороны к нашей продукции. Участие проф. организаций в составлении наших тематиче-

ских планов и участие их в высшем кинорепертуарном комитете обеспечат такое положение для нашего производства, когда оно полностью будет направлено к обслуживанию и удовлетворению потребностей рабочего зрителя.

Второй вопрос, который необходимо поставить перед рабочими организациями, это вопрос о сохранении за клубами характера настоящих клубов, обслуживающих культурные потребности своих организованных членов. Клубное кино должно обслуживать только членов клуба, а не постороннюю публику. Клубное кино не может и не должно стать общедоступным театром для всех и всякого, театром, пользующимся низкими ценами для конкуренции с нашими коммерческими театрами. Подрыв наших коммерческих театров — подрубание того сука, на котором сидит вся наша кинопромышленность. ВУФКУ в договоре оговорило себе право контроля в этой части над рабочими клубами, но контроль этот со стороны ВУФКУ крайне затруднителен. А рабочие клубы злоупотребляют тут. Необходимы категорические директивы на этот счет со стороны проф. организаций.

Третий вопрос, также весьма серьезный, — это вопрос о кинопередвижках. Профсоюзы вновь стали выдвигать этот вопрос. Передвижки портят ленты и влекут, таким образом, при эксплуатации картин лишние, совершенно ненужные расходы. Курс поэтому должен быть взят твердо на стационарные установки, против передвижек. Но, учитывая недостаточность в настоящее время стационарных установок и невозможность снабжения ими в надлежащем количестве в ближайшее время, надо, конечно, временно в исключительных случаях допускать и передвижные кино, но именно в исключительных случаях, там, где это вызывается крайней необходимостью и где специфический характер профсоюзной работы (рабземлес, с разбросанными бараками, в которых временно живут члены союза) требует передвижного кино. Это относится исключительно к обслуживанию села. В городах, разумеется, никаких передвижек допускать не следует.

В заключение необходимо сказать, что переход ВУФКУ в области снабжения рабочих кино на новые рельсы, что окончание прежней, тяжелой гражданской войны между ВУФКУ и рабочими организациями, от которой еще остались естественные неприятные осадки, требуют сейчас от обеих сторон взаимного доверия и взаимной поддержки. Есть опасность, что прежняя односторонность ВУФКУ может вызвать сейчас со стороны рабочих клубов обратную реакцию в форме излишней придирчивости и излишних требований. Сов. раб. кино необходимо принять все меры к тому, чтобы приучить рабочие организации и рабочие клубы смотреть отныне на ВУФКУ не под углом зрения своих местных клубных интересов, а как на государственную культурно-просветительную организацию, перед которой поставлены огромнейшие задачи расширения кинопроизводства, расширения сети и ряд других чрезвычайно сложных задач. Профсоюзы, вступая на новый путь нормальных взаимоотношений с нами, обязаны всячески помогать нам выполнять те большие задачи, которые на нас возложены партией и советским государством»[2395].

Подписание генерального соглашения должно было решить многие наболевшие проблемы в клубном кинопрокате. Предоставить клубам посредством СРК возможность участвовать в формировании кинорепертуара, дабы оградить клубные экраны от «идеологически невыдержанных» картин. Получить возможность де-

2395. Шуб А. Война окончилась // Культработник. — 1927. — № 15/16(38/39). — 31 августа. — С. 34–38.

монстрировать картины в хорошем техническом состоянии, но и со своей стороны клубы обязывались материально отвечать за порчу лент. Пересмотр прокатной платы, основанной на пресловутой системе коэффициентов, предполагал уменьшение прокатной платы и в итоге снижение цен на билеты клубных киносеансов. И наконец, отмена ВУФКУ деления клубов на «рабочие» и «эксплуатационные» предполагала исключения коммерческого подхода киноуправления к клубному прокату.

Многие клубные работники восприняли подписание нового договора с энтузиазмом: «ВУФКУ составило генеральный договор с культотделом Всеукраинского Совета Профсоюзов о поставках картин рабочим клубам. Отныне клубы будут иметь от ВУФКУ все лучшие картины».[2396] К примеру, в июне СРК обсуждал представленный ВУФКУ план снабжения клубов фильмами на июль, в который вошли картины: «Процесс о 3 миллионах», «Крепыш», «Алим», «Приказ № 3» и «Богиня джунглей». Совет план утвердил[2397].

Но клубам предстояло решить важнейшую проблему технического состояния своих киноустановок, которые находились не в лучшем состоянии. Естественно, ВУФКУ, опасаясь порчи лент, не спешило предоставлять клубам новые, еще не «прокатанные» картины. Инвентаризация кинооборудования 82 клубов работников горной промышленности, одной из успешнейших отраслей, показала, что лишь 40% клубов имеют собственных киномехаников, а остальные 60% — случайные люди, которые мало заботились о сохранности аппаратуры и фильмокопий. Только 64,6% клубов имеют свои киноаппараты, 35,4% — обслуживаются аппаратами своих соседей (кинопередвижка). Получается, что отказаться полностью от кинопередвижек, как на этом настаивает ВУФКУ, еще не было возможности. В отношении киноинвентаря исправных киноаппаратов 50,9%, требуют капитального ремонта 22%, а остальные требовали небольшого ремонта[2398].

Вторая половина 1927 года и 1928 год в целом показали, что профсоюзам почить на лаврах, наслаждаться достигнутыми победами и полагать, что их задача с заключением генерального соглашения окончена — преждевременно. Достигнутая победа союзов в виде генерального соглашения, подписанного между ВУСПС и ВУФКУ, разрешающего в сторону союзов все основные спорные вопросы киноснабжения, в значительной степени явилась лишь победой формальной. Момент подписания генерального договора не стал еще моментом окончания всех споров союзов с ВУФКУ, не стал разрешением всех вопросов, связанных с киноснабжением рабочих клубов. «Трудности лежат не только в ВУФКУ, но они находятся и внутри нас, внутри профсоюзов, — отмечал ответственный работник ВУСПС Маймистов. — Надо признаться, что во многом и у нас не благополучно. Кое-кто из клубных работников смотрит на кино как на возможность пополнения клубного бюджета, а отсюда целый ряд нездоровых явлений, о которых, в частности, говорил и тов. Шуб»[2399].

2396. До постачання кінофільмами робітничих клубів: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1927. — № 16(57). — 19 квітня. — С. 19; Постачання картинами робітничих клубів: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1927. — № 21(62). — 25 жовтня. — С. 15.
2397. В совете рабочего кино: [Ред. ст.] // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 4. — С. 12.
2398. І. П. Указ соч. — 13–14.
2399. Маймистов. Война окончилась, но мир еще не наладился // Культработник. — 1928. — № 2(49). — 31 січня. — С. 2.

На киносовещании при Одесском Окрпрофсовете ВУФКУ было подвергнуто жесткой критике. Отмечалось, что за первое полугодие 1928 года по-прежнему в клубы фильмы поступают не лучшего качества, и с опозданием на 6-8 месяцев. Из-за завышения прокатных цен киноработа в клубах не приносит прибыли. Из проверенных 17 клубов только 5 имели прибыль от кино, причем эта прибыль за полгода составила в среднем 100 рублей. Совещание постановило потребовать от правления ВУФКУ ускоренной поставки клубам фильмов, не устанавливать прокатную цену на научные фильмы более 5 рублей, установить цену на билеты 12 копеек и ввести единую абонементную систему продажи билетов через рабкассу[2400].

В резолюции Коллегии Наркомпроса по промфинплану ВУФКУ на 1927–1928 год в пункте 9, в частности, говорилось: «Исходя из того, что значительное количество клубных киноустановок открытые, то есть обслуживают не только членов профсоюзов, относящихся к данному клубу, и тем самым приравниваются отчасти к коммерческим органам, признать необходимым, чтобы ВУФКУ в согласовании с Культотделами ВУСПС выделило эти клубные установки отдельно и перевело их на коэффициент коммерческих экранов с соответствующей скидкой»[2401].

Возможность участия в формировании клубного кинорепертуара, которую получил СРК, оказалась не эффективной, поскольку работа СРК ВУСПС с работой СРК ОСПС оказалась не согласованной. Местные СРК не сообщали СРК ВУСПС о тех картинах, которые желательно получить для данного округа. В этих случаях представитель ВУСПС при составлении прокатных планов не мог добиваться включения в данную параллель соответствующей картины. При существующей системе параллелей роль представителя СРК оказалась чрезвычайно ограниченной, он не мог ставить вопрос о замене той или иной картины, он мог лишь не согласиться с той или иной картиной для данного клуба. В таком случае эта картина снималась с плана данного клуба, но взамен ее клуб мог ничего не получить, ибо это целиком зависело от ВУФКУ.

Поэтому ВУСПС добивалась пересмотра параллелей. Параллелью ВУФКУ называло куст театров, клубов и т. д., который в течение определенного времени демонстрирует одну и ту же картину, в каждую параллель входили до 30–35 экранов. По мнению ВУСПС, существующие параллели были составлены без учета специфических особенностей каждого клуба. Эти параллели были основаны лишь на территориальном принципе, наиболее коммерчески выгодном для ВУФКУ. Например, в одну параллель входили клуб Металлистов, Железнодорожников, Строителей, Нарпит, Работпрос и др. У каждого из этих клубов имелись особые запросы, связанные с производственными, бытовыми, культурными и иными условиями. В клубной работе профсоюзы уже давно отошли от шаблона обслуживания исключительно своих членов и требовали отойти от этого и при обслуживании кино. Профсоюзы считали целесообразным установить параллели или по линии отдельных союзов, или по линии группы родственных клубов.

И хотя многие выступали против того, чтобы кино являлось прибыльной статьей доходов, отказ ВУФКУ от упразднения системы «коэффициентов» принуждал

2400. ВУФКУ перед громадською критикою: [Ред. ст.] // Театр, клуб, кино. — 1928. — № 38. — С. 8.
2401. Резолюція Колегії НКО про діяльність ВУФКУ за 1926/27 р. та промфінплан на 1927/28 р. // Бюлетень Народнього Комісаріата Освіти. — Х., 1928. — № 51(138). — 15–22 грудня. — Арт. 757.

клубы к коммерческому использованию кинопоказа. А поскольку клубы смогли получать больше новых картин, виток клубной кинокоммерциализации раскрутился с новой силой — клубы в большей степени заботились не о качестве киноработы, а о доходности ее. «Наши клубы только дешевле билетами и хуже фильмами отличные от коммерческих кинотеатров. Большинство клубов гонит по три сеанса в день и никакой политико-просветительной работы вокруг кино не ведет. Правда, вокруг многих картин (особенно чужеземных, вроде “Акулы Нью-Йорка”) трудно вести эту работу»[2402].

Киноработа в клубах превратилась в кинокоммерцию, к тому же очень неудачную. Отбор фильмов на деле меньше всего зависел от плана клубной работы, а больше от коммерческих планов ВУФКУ. В день демонстрации кинофильмов большинство клубов из-за недостатка помещений прекращали основную клубную работу. Руководству клубов все чаще и чаще напоминают, что кино — это культработа, и на клубное кино нужно пропускать только членов профсоюзов с семьей, необходимо прекратить погоню за большими сборами и тремя сеансами за вечер. «Иначе говоря, клуб превращается в дешевое всеобщедоступное кино. Большинство клубных кино неупорядоченные: там тесно, вентиляции нет или есть плохая, потому и душно. Небольшой зал упаковывается людьми, как консервная коробка: кино демонстрируется. Надо быть очень догадливым, чтобы уловить смысл. Надо быть очень наивным, чтобы поверить, что те фигуры, которые бегут перед вашими глазами на экране, представляют собой людей, спокойно прогуливающихся. Но как же может быть и иначе? У киномеханика приказ от зав. клубом — “сделать три сеанса”. Три сеанса нужны, чтобы “подмолотить монету”»[2403].

Когда киносеансы в клубах начинают всерьез угрожать благоприятной работе государственных кинотеатров, ВУФКУ начинает бить тревогу. Руководство киноуправления высказывается категорически против того, чтобы на киносеансы в клубы пускали «публику со стороны», поскольку это прямым образом влияет на плановые показатели кинотеатров и ставит их работу под угрозу: «За последнее время мы замечаем интересное явление: рынок нашего кинопроката переживает какое-то перерождение. Мы видим, что кинотеатры по многим городам оказались в угрожающем состоянии и вот-вот должны прекратить свою работу. Одной из важнейших причин этого являются рабклубы, что в своей работе с чисто коммерческим уклоном образует большую конкуренцию театрам. Мы имеем много сведений, что некоторые учреждения просто заявляют, что прикроют свои кинотеатры, если не будут приняты меры против таких клубов. Стихийный рост сети рабочих клубов за последние два года, а вместе с ними и клубных киноустановок (потому, что в каждом клубе есть кино) овладевает все более зрителем и мешает работе кинотеатров. Когда к нему добавить, что почти все клубы на киносеансы пропускают почти всех с улицы (есть многие акты об этом), то и здесь можно сделать выводы, насколько они охватывают зрителя и как эта работа негативно влияет на работу кинотеатров. Итак, предварительную филантропическую политику давать кинофильмы клубу бесплатно или за небольшие деньги нужно отбросить. Насколько клубы на сегодняшний день занимают значительное место в украинском прокате,

2402. Кінообслуговування робітників: [Ред. ст.] // Театр, клуб, кино. — 1928. — № 37 (138). — 11 апреля. — С. 4.
2403. Піонтковський Б. Кінокомерція // Культробітник. — 1928. — № 10(57). — Травень. — С. 18.

можно видеть по количеству прокатодней рабклубов. Всего ВУФКУ еженедельно имеет 2 906 прокатодней, из них на клубные экраны приходится 1 129 прокатодней (38,5%), а на все киноустановки, включая кинотеатры, остальные. На это нужно сейчас же обратить самое пристальное внимание и в дальнейшем так рассчитать прокат, чтобы не было угрозы развитию кинопромышленности и работе кинотеатров, ведь на прибылях из них мы строим кинопроизводство»[2404].

И все же клубная киносеть практически полностью переходит на коммерческие рельсы, но при этом со стороны клубов не уменьшаются нарекания в адрес ВУФКУ:

«ВУФКУ должно производить больше научных фильмов и меньше ввозить скверных иностранных картин. Оно должно обратить пристальное внимание на клубный прокат. Надо, чтобы рабочий мог увидеть у себя в клубе все лучшее, что дает наша кинематография»[2405].

«ВУФКУ должно, наконец, прислушаться к голосу рабочего зрителя. Мы не требуем первоэкранных картин, но дайте нам на клубный экран научную картину и настоящую революционную фильму»[2406].

«Когда пришел "Король экрана", то оказалось, что пленка более чем на 50% испорчена, перепутана, бывали моменты, когда внутри части все шло вверх ногами. Из картины нельзя узнать, о чем идет речь. Приходится удивляться, где ВУФКУ берет такие картины и где берется совесть давать их в рабочие клубы»[2407].

«Мы уже убедились в этом, когда смотрели картину "Лесная быль" в клубе им. Ленина. Картина "клеенная-переклеенная", "латанная-перелатанная" так, что кусок первой части залез до конца второй части, седьмая часть заскочила за четвертую, конец ворвался внутрь пятой, а начало неизвестно куда исчезло»[2408].

«Когда демонстрировалась картина "Ваша знакомая", то зрители (преимущественно рабочие и служащие) до того были возмущены содержанием и плохим техническим состоянием картины, что некоторые среди киносеанса начали выходить, а другие хоть и досидели, но только возмущались»[2409].

«Хотя мы часто обсуждаем недостатки поставки клубам кинокартин, но поставки эти не улучшаются. Клубы получают от ВУФКУ также зарубежные боевики "скулодробительного" содержания. К тому же надо отметить, что часто многосерийные картины следуют одна за другой»[2410].

«ВУФКУ обязалось вместе с картинами присылать либретто. Но клубы редко видят их. Видимо, ВУФКУ пришлет, когда пожелает, или, еще лучше, когда картина пройдет»[2411].

Немало недовольства со стороны правлений клубов высказывалось и в отношении прокатно-финансовой политики ВУФКУ. Многих не устраивает «финансо-

2404. Гельман. Клуби конкурують із театрами // Кіно. — 1928. — № 6(42). — Червень. — С. 2.
2405. Бурштейн Р. Про клубний прокат кінофільмів // Радянське мистецтво. — 1928. — № 5. — 13 лютого. — С. 7.
2406. ВУФКУ і не рушиться: [Ред. ст.] // Театр, клуб, кино. — 1928. — № 42. — С. 9.
2407. К. Як постачає ВУФКУ фільми // Культробітник. — 1928. — № 10(57). — Травень. — С. 19.
2408. Мартенко Л. Вдячні Голубівці // Культробітник. — 1928. — № 15/16(62/63). — Серпень. — С. 14–15.
2409. Богацький. Все по-старому // Культробітник. — 1928. — № 15/16(62/63). — Серпень. — С. 15.
2410. С. Б. Знов ВУФКУ // Культробітник. — 1928. — № 15/16(62/63). — Серпень. — С. 15.
2411. Кобищанський. ВУФКівські фортелі // Культробітник. — 1928. — № 19(66). — Жовтень. — С. 10.

вое беззаконие» по отношению к клубам и применение «коэффициентов» в расчетах стоимости картин:

«За последнее время бюджет клубов страдает от ВУФКУ. Кроме того, что ВУФКУ увеличило прокатную плату за фильмы, оно телеграфно (!) ведет переписку по этому поводу и пытается вести ее за клубные средства. Такому вымогательству надо положить конец»[2412].

«У нас в клубе 200 мест, за прокат с нас берут от 25 до 37 руб. за картину. Добавьте к этому другие расходы. Вот и приходится билеты продавать по 25 коп., — это дорого. Высшие профорганизации высказываются за то, чтобы клубы уменьшили входную плату за кино, но не упоминают о том, когда же будет уменьшена цена за прокат»[2413].

«Когда получаем месячный план-счет от Донецккрай ВУФКУ за картины, там 8 картин стоят от 300–460 руб., а то и больше, то есть в среднем 53 руб. 12 коп. каждая картина. Получается, что правление клуба переплачивает 10 руб., а с 8 картин — 80 руб.

А в условии сказано: “Клуб должен получить 10% от сбора на распространение и улучшение киноработы”. А значит, клуб не только не получает этих денег, но и добавляет из своих малых средств культфонду»[2414].

К 1929 году работа клубного проката полностью не стабилизировалась. Январское постановление ЦК КП(б) по вопросам кино рекомендовало созвать рабочую киноконференцию. Конференция была созвана культотделом МГСПС и проходила 5 и 6 июля 1929 года при участии ЦК ВЛКСМ, ЦС ОДСК, Совкино и других киноорганизаций. По времени она совпала с составлением тематических планов кинопроизводства на 1929/30 год, так что основной вопрос ее — какая картина нужна рабочему зрителю — стал очень актуальным. Другим вопросом была поставлена культработа в кинотеатрах. Отвечая на основной вопрос: какой фильм нужен рабочему зрителю, — конференция четко выявила необходимость производства картин, освещающих социалистическое соревнование, колхозное строительство и т. д. Наряду с этим конференция выдвинула настойчивое требование форсировать темп производства культурфильмов[2415].

С 20 по 25 апреля 1930 года в Москве проходило Всесоюзное клубное совещание. На повестке дня стояли вопросы: 1) о состоянии и очередных задачах клубной работы; 2) о клубной работе в союзных республиках, областях и среди нацменьшинств; 3) о системе народного образования; 4) о порядке составления плана клубного строительства; 5) о работе с детьми и др.[2416].

2412. Тасін С. Культосвітня робота серед гірників // Культробітник. — 1928. — № 20(67). — Жовтень. — С. 30–32.
2413. Іллін Л. Маса тягнеться до кіна, а ВУФКУ мовчить // Культробітник. — 1928. — № 21(68). — Листопад. — С. 17.
2414. А. Б. Війну скінчено — бій ще триває // Культробітник. — 1928. — № 22(69). — Листопад. — С. 37.
2415. Итоги рабочей киноконференции: [Ред. ст.] // Культурный фронт. — 1929. — № 12. — 25 июля. — С. 29.
2416. Примечания // Крупская Н. К. Указ. соч. — С. 722.

4.4 Сельская киносеть

О формировании сельской киносети заговорили сразу же после окончания гражданской войны. По ряду объективных причин процесс кинофикации деревни некоторое время тормозился. Это было обусловлено, прежде всего, отсутствием электрификации подавляющего числа деревень, наличия необходимого кинооборудования, катастрофическим дефицитом сырой пленки для печатания фильмокопий и, главное, отсутствием возможности минимального финансирования.

В начале 1920-х годов, когда кинопромышленность СССР перешла на полную самоокупаемость и хозяйственный расчет, оборотных средств едва хватало на кинофикацию больших городов. Кроме того, платные киносеансы в деревнях не могли окупить затраты. Киносеть росла стихийно, главным образом в городах, обслуживая запросы городского потребителя. Сеть рабочих и особенно деревенских кинотеатров отодвигалась на второй план, ей уделялось меньше внимания.

В РСФСР и в УССР в формировании сельской киносети использовались различные подходы. Единственное мнение, в чем сошлись российские и украинские киночиновники, — деревне нужны специальные фильмы, ориентированные на крестьян.

Поскольку для всех было очевидно, что стационарные кинотеатры не окупят себя, велись поиски вариантов других методов киноработы в деревне. В РСФСР предлагалась концепция «передвижного кино». Как панацею предлагали использовать полугрузовые автомобили с установленными на них кинопроекторами и динамо-машинами, разборным экраном и другими кинопринадлежностями. Однако, когда был проведен расчет стоимости одного киносеанса, выяснилось, что исходя из затрат (расход бензина, ремонт, оплата лектора, киномеханика, шофера, а также затрат на плакаты и другие материалы) стоимость одного киносеанса кинопередвижки составила 2,6 рубля золотом[2417].

Тем не менее сторонники передвижного кино считали — если затраты не только окупятся, но и дадут некоторую прибыль, которая давала бы возможность совершенствовать и улучшать развитие передвижного кино в будущем, то, даже при всеобщей бедности, широкая организация сети передвижных автокино вполне возможна и реально осуществима (к примеру, во втором полугодии 1923 года количества сеансов почти в два раза превышало количество сеансов за 1921–1922 годы[2418]). В качестве веского аргумента в поддержку внедрения кинопередвижного кино приводились примеры устройства передвижных киносеансов нэпманами, которые привносили в деревню «разлагающее влияние буржуазного кино». Если нэпманы имели возможность устраивать киносеансы в деревнях, это лучшее доказательство того, что деревня может и в состоянии платить 12 копеек золотом на каждого зрителя за сеанс, и это не будет обременительным для крестьянина-середняка.

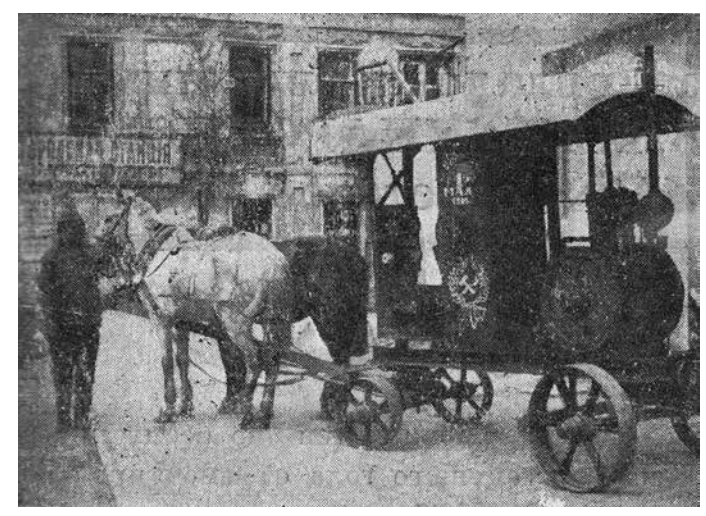
Все отчетливо осознавали о необходимости значительных средств для развития кинофикации в деревне и предлагали объединить свои усилия и средства, как государству, так и общественной инициативе — Наркомзему, как органу, наиболее

2417. Шентяпин В. Организация передвижных кино в деревне // Кино. — 1923. — № 4(8). — Июнь–сентябрь. — С. 18.
2418. Передвижное кино и работа ВУФКУ на селе: [Ред. ст.] // Экран. — 1923. — № 1. — С. 26.

заинтересованному в культурной работе среди крестьян, Главполитпросвету, ВЧК по ликвидации неграмотности.

Один из первых, кто предложил в Украине концепцию развития кинофикации деревни, явился директор Одесской и Ялтинской кинофабрик М. Я. Капчинский. Осенью 1923 года он отмечал, что система кинопередвижек на селе себя мало оправдывает, поскольку грузовой и гужевой транспорт малопригоден для грунтовых дорог. Он предлагал начать кинофикацию с электрифицированных населенных пунктов, приступить к изготовлению киноаппаратов и кинофильмов для села, а также для достижения цели объединить усилия с Всеработземлесом, кооперацией и политпросветом[2419].

Вплоть до конца 1924 года в Украине действовала система сельских кинопередвижек. Вместе с общим планом развития сети кинотеатров усилия направлялись и на распространение кинопередвижек. Так, в Киевской губернии в 1921 году Киевским отделом ВУФКУ было проведено 72 передвижных киносеансов; в 1922 — 98, а за первую половину 1923 — 169[2420]. Одесский отдел ВУФКУ организовал в Подолии и в ряде деревень первые киносеансы в начале ноября 1923 года. А Одесская Обувная и Табачная фабрика им. Петровского в порядке шефства, для своих подшефных сел к празднованию 7 ноября приобрела кинопроекторы[2421]. Подобная работа проводилась и в других округах с целью со временем организовать маршруты кинопередвижек во все районы Украины. С целью максимально эффективной киноработы на селе 8 февраля 1924 года Коллегия Наркомпроса Украины по докладу ВУФКУ о работе киноведомства приняла специальное постановление[2422].



Сельская кинопередвижка. 1923 г.

Весной 1924 года на XIII съезда ВКП(б) органам Наркомпроса были даны соответствующие директивы в отношении развития сельского кино[2423], после чего киноорганизации начали постепенно реализовывать план кинофикации села. Летом этого же года проходило первое Всеукраинское совещание заведующих фотокиноотделами.

2419. Капчинский М. Ближайшая задача // Силуэты. — 1923/24. — № 15. — [Осень, 1923]. — С. 11.
2420. Передвижное кино и работа ВУФКУ на селе: [Ред. ст.] // Экран. — 1923. — № 1. — С. 26.
2421. Одесский отдел ВУФКУ энергично готовится к участию в праздновании 6-ти летия Октябрьской Революции: [Ред. ст.] // Силуэты. — 1923/24. — № 17. — [Осень 1923]. — С. 11.
2422. Кінофікація села: Постанова Колегії НКО УСРР від 8 лютого 1924 р. // Бюлетень Наркомосвіти. — Х., 1924. — Ч. 3(21). — Арт. 3.
2423. КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК. 1898–1958. Часть 1. Издание седьмое.– М.: Государственное издательство политической литературы, 1953. — С. 875.

Совещание признало необходимым обратить особое внимание на организацию стационарных кинотеатров в деревнях и в пунктах, являющихся центром для ряда сел и деревень. Установлено необходимое количество картин для украинских кинотеатров и способы пополнения программ. Совещание подчеркнуло необходимость регулярного снабжения картинами клубов и постановило к Октябрьским торжествам открыть 100 сельских кинотеатров[2424]. На Всеукраинском съезде работников искусств, проходившем в начале 1925 года, перед ВУФКУ была поставлена задача подготовить сельских киномехаников, которые могли бы вести не только техническую работу, но и являться культурно-просветительными работниками села[2425].

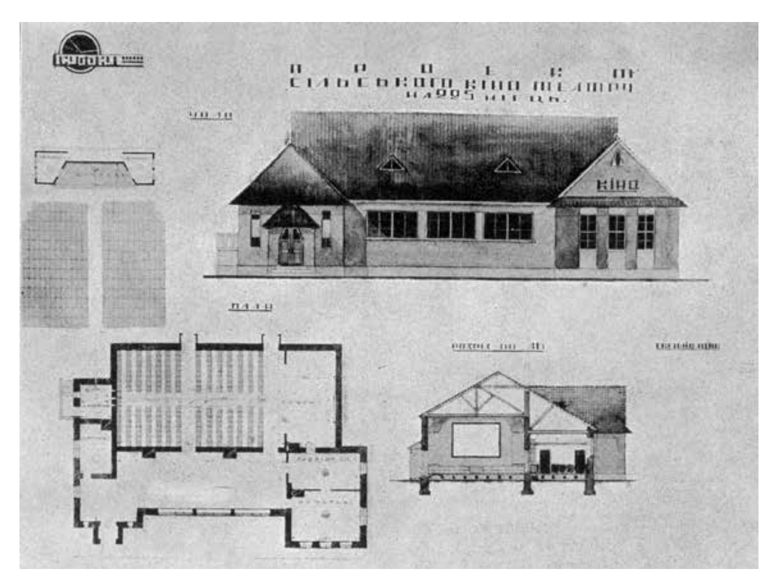
В начале июня 1925 года Президиум ВУЦИК рассмотрел вопрос о пропаганде кино на селе. ВУФКУ поручалось в ближайшее время принять меры материального и кадрового укрепления Одесской кинофабрики, а также способствовать созданию фильмов для сельских зрителей[2426]. Также в деле кинофикации деревни предлагалось учитывать специфику сельского зрителя. Поскольку большая часть деревенского населения была неграмотная, рекомендовалось специальным агитаторам во время демонстрации «громко читать надписи и разъяснять содержание картин»[2427]. В дальнейшем предлагалось работникам политпросветов вести разъяснительную работу с сельским зрителем перед началом демонстрации, во время демонстрации и после демонстрации картин[2428].

К началу 1925 года в Украине существовало три вида «экранов» — коммерческие, клубные и сельские. Клубные киноустановки больших городов, работавшие в разные дни, группировались «кустами» с таким расчетом, чтобы количество клубов не превышало количества рабочих дней, и один механик мог обслуживать несколько установок (он сам и транспортировал фильмы). С октября 1924 года принцип кустования был введен и в сельской сети, получивший в дальнейшем одобрение на Всеукраинском совещании управления сельбудов[2429]. Основные точки куста располагались вдоль железнодорожных веток или хороших шоссейных и грунтовых дорог. Вблизи каждой базы предполагалось наличие населенных пунктов.

С весны 1925 года начинается планомерная кинофикация украинских сел. Открываются сельские стационарные кинотеатры в Одесской губернии — в селах Дымовы Ново-Одесского района Николаевского округа и Бакшанцы Ясиноватского района Балтского округа[2430]. В июне 1925 года в Николаевском округе Одесской губернии открываются кинотеатры еще в пяти селах[2431]. Всего планировалось открыть 40 кинотеатров. По воспоминанию П. Нечеса, в сентябре 1925 года в Гросуловском районе Одесской области был организован первый куст[2432]. В Полтавском округе в 15 селах были установлены киноаппараты. Цена билетов на киносеансы состав-

2424. Всеукраинское кино-совещание: [Ред. ст.] // Кино-неделя. — 1924. — № 37. — 14 октября. — С. 19.
2425. Кино на Всеукраинском съезде работников искусств: [Ред. ст.] // Кино-неделя. — 1925. — № 8(55). — 17 февраля. — С. 12; Светлов А. Одесса // Кино-неделя. — 1925. — № 13(60). — 24 марта. — С. 16.
2426. Вісті ВУЦВК. — 1925. — 8 квітня.
2427. Мармор Л. Сільські кіно-установки // Селянський будинок. — 1926. — № 7/8. — Липень–серпень. — С. 77; Гаврюшин К. Работа с фильмой в деревне. — М.: Теакинопечать, 1930. — С. 10–14.
2428. Лавров Ф. Кіно в політосвітній роботі // Селянський будинок. — 1927. — № 6. — Червень. — С. 44–45.
2429. Тези співдокладу Політосвіти ВУСБ // Селянський будинок. — 1925. — № 1(3). — Січень. — С. 55.
2430. Коммунист. — 1925. — 17 мая.
2431. Селянин. — 1925. — 4 червня.
2432. Нечеса П. А радянське кіно все-таки буде! / Павло Нечеса // Крізь кінооб’єктив часу: Спогади ветеранів укр. кіно. — К.: Мистецтво, 1970. — С. 208.

ляла 5 копеек[2433]. Всего в 1925 году ВУФКУ организовало 130 регулярно снабжающих стационарных киноустановок (не считая 118 при сахарных заводах)[2434].



Проект сельского кинотеатра на 225 мест

По состоянию на 1 октября 1925 года количество сельских киноустановок составляло 215, в 1926 году — 440, в 1927 году — 819, в 1928 году — 870. На селе картины демонстрировались раз в неделю. Количество посетителей колебалось от 100 до 400 человек в зависимости от возможностей помещения. Развитие кинофикации села тормозилось из-за нехватки соответствующих помещений, дороговизны киноаппаратов (1 000–1 200 руб.)[2435]. Такие темпы были неудовлетворительными. Для более широкого привлечения населения предлагалось больше внимания уделять передвижной киноработе.

Сеанс в сельском клубе

В течение 1925/26 операционного года в селах Украины было запланировано установить 719 проекторов и 199 электростанций с распределением по областным отделам: Харьковский отдел — 138 кинопроекторов и 38 элек-

2433. Вісті ВУЦВК. — 1925. — 16 жовтня.
2434. Нечес. ВУФКУ // Советское кино. — 1925. — № 4/5. — Сентябрь–октябрь. — С. 82.
2435. ЦДАГО України. — Ф. 1. — Оп. 20. — Спр. 2691. — Арк. 64–70.

тростанций, Киевский — 180 и 51, Одесский — 196 и 60, Донецкий — 87 и 16, Екатеринославский — 112 и 24[2436].

В 1926 году в Одесском округе ВУФКУ организовало 20 стационарных киноустановок, которые обеспечивали электроэнергией сельские государственные учреждения[2437]. Подобная картина наблюдалась и в других округах УССР.

Для более эффективной кинофикации деревень организовывались губернские тройки «Кино-село» в составе: заведующего Губполитпросветом, представителя ВУФКУ и заведующего Губуправлением сельбудов[2438]. В задачу троек входили организационные функции, связанные с формированием и компоновкой кинокустов. После окончания работы тройки подавали детальный отчет в ВУФКУ и ВУСБ, после чего распускались. В дальнейшем обслуживанием и управлением кинокустов занимались губернские отделы ВУФКУ и ВУСБ[2439]. В это же время были разработаны и утверждены технические нормативы сельских кинотеатров[2440].

Первое время ВУФКУ располагало лишь 100 кинопроекторами, которые решено было распределить следующим образом: Донбассу — 30, Киевщине — 25, Харьковщине — 25 и на Подолье — 20 комплектов. Каждые пять стационарных киноустановок объединялись в один куст, радиусом в 20 верст, и киномеханик переезжал с фильмом от одной киноустановки к другой. Этим достигалось то, что картина проходила все пять киноустановок, и менялась не реже чем один раз в неделю. Один день уходил у киномеханика на получение новой картины со склада и один день для отдыха. Киноаппарат устанавливался бесплатно в сельском помещении (клубе, сельбуде и т. д.), вместимость которого была не ниже 250–300 мест. Таким образом, при двух сеансах в неделю каждая киноустановка обходилась ВУФКУ от 40 до 50 рублей в месяц. Эти затраты, согласно расчетам ВУФКУ, могли полностью окупиться при стоимости билета от 3 до 5 копеек[2441].

После проверки работы сельских киноустановок на примере киевской губтройки Главполитпросвет УССР для устранения дальнейших ошибок предписывал: «…Избегать установок при сахарных заводах, пытаясь кинофицировать глухие и отсталые в политическом и культурном отношении села… Обратить серьезное внимание на отбор киномехаников для села, чтобы избежать людей, чужих советской власти… Установить громкое чтение названий картин во время демонстрации одним предназначенным для этого товарищем… Принять меры к установлению календаря демонстрации картин по киноустановкам… Получая средства от киноустановок для оплаты ВУФКУ, Губуправлениям СБ в каждом отдельном случае считать особенности пунктов установок (бедность района). Цены на билеты должны быть: 3 коп. для небогато-середняцкого крестьянства и 5 коп. для богатых…»[2442].

2436. Діяльність Наркомосвіти УРСР за 1924–25 рік. — Х.: Державидав України, 1926. — С. 162.
2437. В отделении ВУФКУ: [Ред. ст.] // Театральная неделя. — 1926. — № 9. — 15 мая. — С. 12.
2438. Фоменко В. Кінофікація села // Селянський будинок. — 1925. — № 3. — Березень. — С. 11.
2439. Трійкам «Кіно-Село» Київській, Подільській, Донецький // Селянський будинок. — 1925. — № 2. — Лютий. — С. 64.
2440. Дашкевич М. Кіно-театр на селі // Селянський будинок. — 1925. — № 7/8. — Липень–серпень. — С. 20–22.
2441. Кинофикация села и города: [Ред. ст.] // Театральная неделя. — 1925. — № 9. — 21–25 апреля. — С. 7.
2442. Трійкам «Кіно-Село» Київській, Подільській, Донецький // Селянський будинок. — 1925. — № 2. — Лютий. — С. 62–64.

В отчете Донецкого отдела ВУФКУ за 1925 год сообщалось об обслуживании 155 экранов, из которых коммерческих городских экранов всего 13, заводских 110, сельских и клубных 32. «Теперь проводится на Донетчине постоянная работа по устройству крупной сетки сельских кинотеатров (всего планируется устроить 129 экранов, а уже устроено 32). Распределение производится по принципу кустования. Планируется устроить в Сталинском округе 20 новых экранов, в Луганском — 18, в Мариупольском — 19, в Старобельском — 15, в Артемовском — 2. Эту работу ВУФКУ проводит вместе с Политпросветом. Распределение сетки встретило много препятствий, из них главные: села очень отдалены от железной дороги, разбросаны они далеко друг от друга. Однако между селами кино уже распределены, и теперь дело идет лишь о том, чтобы их утвердить и оснастить.

Подолье. Кинофикация пос. производится здесь довольно хорошо. К этому времени на территории пос. Подолье установлена 21 стационарная (постоянная) киноустановка. Каждые 4–5 установок составляют один кинокуст, их поочередно объезжает киномеханик и устраивает там киносеансы. Плата из зрителей-крестьян взимается очень маленькая, от 3 до 7 копеек»[2443]. В то время как прокатная плата за одну программу колебалась от 3 до 5 рублей[2444].

Но на деле ситуация была иной. ВУФКУ взимало за прокат фильма на селе за 2 дня 50 рублей, а в сельклубах самые большие сборы за 2 дня составляли 50 рублей и, если прибавить накладные расходы, то сельклуб либо работал в убыток, либо и вовсе отказывался от получения картины. Также не редко ВУФКУ обвиняли в том, что в села часто присылаются такие картины, которые в городе «никакому клубу не отпускались»[2445].

Первая киноустановка в селе Павлюковцы на Проскуровщине. 1929 г.

Согласно отчетам ВУФКУ по состоянию на 1 октября 1925 года в Украине насчитывалось 215 стационарных сельских киноустановок, 120 из которых открыло киноуправление[2446]; на 1 октября 1926 — 440[2447];

2443. Кіно на Вкраїні: [Ред. ст.] // Кіно. — 1925. — № 1. — Листопад. — С. 28.
2444. Андропов. Жизнь ВУФКУ // Кинотеатральный вестник по Екатеринославу. — 1925. — № 1. — 7–12 июля. — С. 8.
2445. И. Ч. Кино на селе // Театральная неделя. — 1925. — № 10. — 7 мая. — С. 7.
2446. Леонов І. Кіно на селі // Кіно. — 1925. — № 1. — Листопад. — С. 11.
2447. Стан та перспективи кінопромисловості на Україні: (тези доповідей правління ВУФКУ на III пленумі ВУК Робміс) // Бюллетень Всеукраинского комитета союза работников искусств. — 1927. — № 1(9). — Январь. — С. 7.

на 1 октября 1928 — 975[2448]; на 1 октября 1929 — 1 300[2449] и 543 кинопередвижек. В 1924 году на селе было устроено 664 киносеанса, в первом квартале 1925 — 489, во втором — 777[2450]. Быстрый рост сельских киноустановок объясняется тем, что ВУФКУ отпускало киноаппаратуру для села по себестоимости и в кредит.

О том, что в Украине дело с кинофикацией деревни обстоит не так благополучно, как об этом заявляло руководство ВУФКУ, свидетельствует статья, опубликованная 2 августа 1925 года в газете «Одесские известия». В ней сообщалось, что Одесское отделение ВУФКУ для Николаевского округа выделило пять кинопроекторов. Из них в округ попали только четыре, которые и были установлены в Дымовке (Малиновское), Баштаны, Владимировке и Привольном. На это сельклубы ассигновали 700 рублей, а ВУФКУ — 200. Сельклубы также оплатили покупку электрогенераторов, провели освещение, наладили проводку. Но при этом отмечалась неудовлетворительной система снабжения картин. Фильм присылали в Николаево, киномеханик отвозил ее из села в село, объезжал с ней весь куст и снова возвращался обратно, здесь отдыхал два–три дня и снова начинал объезд. Таким образом, кинодемонстрация происходила только один раз в 8–10 дней. «Механик приедет за полчаса до вечера, тогда и объявляют о сеансе, о чем узнают не все, а утром механик снова уедет — и “богато селян так не бачут”. Система, так хорошо изложенная на бумаге о постоянном кино и “окупающейся ленте”, на деле, как мы видели, разочаровывает крестьян. Не мешало бы ВУФКУ позаботиться о более регулярном снабжении села кинокартинами и особенно о самих картинах и крестьянском репертуаре для деревни»[2451]. О случаях, когда «на деревенский экран бросались идеологически явно вредные и недопустимые картины», сообщалось неоднократно[2452].

Много нареканий вызвало преднамеренное повышение цен на кинобилеты. Несмотря на то, что стоимость посещения кинотеатра была определена от 3 до 5 копеек, наблюдалось частое нарушение установленных норм. В некоторых сельских кинотеатрах завышали входную плату до 20–30 копеек, объясняя это малой вместимостью зала, из-за чего киноустановка несет постоянный убыток[2453]. Проведенные на местах расчеты показали, что кинозал вместимостью 150–200 зрителей не может окупить затрат при стоимости билетов 3-5 копеек. Сбор с билетов от 2–3 сеансов, которые посетят 500-600 человек, составлял 60 рублей в месяц. А месячные затраты киноустановки были немного больше — плата киномеханику 100 рублей с куста, расходы на прокат 8–12 рублей, перевозка механика с фильмом 6–8 рублей. Таким образом, общий расход составлял 34–40 рублей в месяц[2454]. К этой цифре нужно прибавить и расход на оплату электроэнергии. По расчетам прибыльными могли лишь стать киноустановки вместимостью 500–600 человек. А таких залов, как известно, в деревнях почти не было. Также часто критике под-

2448. Батуров Д. Українська кінематографія // Молодняк. — 1929. — № 2(26). — Лютий. — С. 111.
2449. І. Ж. Неприпустимий прорив // Кіно. — 1930. — № 17(89). — [Вересень]. — С. 6.
2450. Леонов І. Указ. соч.
2451. Обтюратор. Кинофикация на Украине // Кино-журнал. — 1925. — № 9. — Сентябрь. — С. 22.
2452. Светлов А. Указ. соч.
2453. Маленко А. Ціни кіно-фільмів непомірні // Селянський будинок. — 1927. — № 6. — Червень. — С. 68; Гольдовский А. Кіно-пересованка на Первомайщині // Селянський будинок. — 1927. — № 11. — Листопад. — С. 60.
2454. Фоменко В. Указ. соч. — С. 12.

вергалось неудовлетворительное состояние зрительных залов, плохая квалификация киномехаников и т. д.[2455].

Даже центральная кинопресса отмечала, что работа в области сельского проката поставлена в Украине крайне плохо, и есть жалобы на слабое развитие «низовой» киносети, высокие прокатные цены, плохое техническое состояние картин. «Огромную помощь в этом деле, — по мнению редакции журнала «Новые вехи», — может оказать ВУФКУ советская кинообщественность, к развитию которой на Украине до сих пор не принималось никаких мер»[2456].

Первоначально ВУФКУ предоставляло киноаппаратуру селам бесплатно. Но постоянно нести такое бремя киноведомство не могло. И тогда был принят план, согласно которому ВУФКУ должно было изготовить силами своих киноремонтных мастерских 600 малогабаритных кинопроекторов, которые планировалось реализовывать селам и фабрикам за минимальную плату с рассрочкой платежа на пять лет. Каждый областной отдел ВУФКУ получил задание отыскать 130 сел, которые необходимо рентабельно кинофицировать.

Для дальнейшего планирования кинофикации деревень заместитель Наркома просвещения Я. П. Ряппо 8 октября 1925 года издал постановление, предписывающее всем Краевым отделениям ВУФКУ предоставить необходимые для этого сведения:

«Доводя до Вашего сведения, что в Вашем округе предполагается установить 15 кино (3 куста по 5 кино в каждом), предлагаем для выполнения циркуляра и инструкции ПОУ от 15/VII — 25 г. Ч. 1 667 передать эти сведения:

1. В каких селах Вашего округа Вы предполагаете установить кино. Надо передать карту-схему и там отметить соответствующие пункты.

Внимание: Надо помнить, что кино устанавливается только в селах (и в городах) при условиях удаленности не более чем на 15–20 верст друг от друга.

2. Откуда будет поставляться электрическая энергия (10–15 ампер).

3. Какое помещение отводится для кино, размер его и закреплено ли оно за сельбудами.

4. Отправьте смету на все расходы, связанные с устройством кино:

а) на проведение электричества,

б) на приобретение экрана,

в) на устройство будки (аппаратной камеры),

г) на обустройство помещения и кино,

д) на другие расходы.

5. Какие средства сможете Вы выделить на месте на устройство кино.

6. Какие соответствующие организации будут выдавать деньги или векселя (в каком размере) или смогут гарантировать наши векселя»[2457].

2455. Могило П. По кіновстаткуваннях Одеської округи // Селянський будинок. — 1927. — № 7/8. — Липень–серпень. — С. 69; В. К. Як у нас кіно будують // Селянський будинок. — 1928. — № 8/9. — Серпень–вересень. — С. 81; Максюта Н. Бойкот кінофікації // Селянський будинок. — 1928. — № 8/9. — Серпень–вересень. — С. 81–82.

2456. Новые вехи: [Ред. ст.] // Советский экран. — 1927. — № 25. — 21 июня. — С. 1.

2457. Про надіслання відомостей у справі встановлення кіно у Вашій окрузі: Постанова НКО УСРР від 8 жовтня 1925 р. // Бюлетень Наркомосвіти. — Х., 1925. — Ч. 11(16). — Листопад. — Арт. 422.

Тем не менее руководство ВУФКУ считало невозможным извлечение прибыли с сельских киноустановок — на опыте работы 100 киноустановок, терпящих сплошные убытки. Причины нерентабельности заключались в общей нищете сел, в плохой налаженности киноработы (информации о демонстрации картин и отсутствии календарного плана кинорепертуара куста, частой замены объявленного фильма). «Строя стационарные кинокусты так, чтобы один механик с другой картиной мог в течение недели обслужить все киноустановки, переезжая с одной на другую, относятся обязательные требования: удаленность одного кино от другого не должна быть больше 5–20 верст; население села, где строят киноустановку, не должно быть менее 2 500 — 3 000 человек, чтобы таким образом обеспечить достаточное количество посетителей и наличие электричества»[2458]. После ликвидации этих недостатков киносеансы на селе при стоимости билетов от 3 до 5 копеек смогли бы себя окупить. При этом киноуправление призывало «учитывать самоокупаемость установки, покинув пустые надежды получить дотацию от ВУФКУ, или от управления сельбудами»[2459].

Осенью 1925 года с целью обустройства кинотеатров в неэлектрифицированных селах ВУФКУ приобретает за рубежом 600 стационарных кинопроекторов, 300 комплектов небольших электростанций и 120 ламп[2460]. Электростанции были куплены у французской фирмы «Пате-Нор»[2461], а кинопроекторы — у фирмы «Пате»[2462]. Кроме этого у ВУФКУ имелось еще 120 кинопроекторов собственного производства[2463]. В 1926 году ВУФКУ в Париже закупило очередную крупную партию кинопроекторов. В связи с этим в апреле ВУФКУ посетил директор французской фирмы «Пате» Л. Енфруа с целью убедиться, как аппараты «Пате» работают в украинских условиях[2464].

Безусловно, руководство ВУФКУ в своей работе допустило немало просчетов. Особенно в выборе сел для кинофикации и в отсутствие четкой системы кинофикации сел. Обозреватель журнала «Искусство трудящихся» сообщал: «Аппараты, несмотря на обычные в таких делах трудности, приобретены (мы закупили для сел Украины 600 кинокомплектов), а сведения от округов поступают чрезвычайно медленно и притом далеко не соответствуют действительному положению вещей на месте. Промедление доставки данных задерживает работу, вносит в начинание громадной важности бессистемность и создает в некоторых местах дефицитность сельской киноустановки»[2465]. Но были и объективные причины.

П. Нечес с горечью отмечал, что из 130 кинокустов значительная часть демонстрируют у себя картины вместо 5–6 раз — 2–3 раза, а некоторые и до двух месяцев

2458. Леонов І. Указ. соч. — С. 13.
2459. Там же.
2460. ВУФКУ: [Ред. ст.] // Советское кино. — 1925. — № 4/5. — Сентябрь–октябрь. — С. 82; До кінофікації села: [Ред. ст.] // Кіно. — 1925. — № 1. — Листопад. — С. 27; К кинофикации села // Нове мистецтво. — 1926. — № 2(11). — 12–19 січня. — С. 11; Заграничные киноаппараты // Театр — музика — кіно. — 1926. — № 11. — 2–9 февраля. — С. 6.
2461. Електростанції, що їх купило ВУФКУ за кордоном: [Ред. ст.] // Кіно. — 1926. — № 2/3. — Січень. — С. 24.
2462. Мик М. О фильмах заграничных и о нашем производстве // Искусство трудящихся. — 1925. — № 11. — 8 декабря. — С. 12.
2463. Ліфшиц Б. На суд трудящих (Закінчення) // Кіно. — 1926. — № 4. — Лютий. — С. 3; Діяльність Наркомосвіти УРСР за 1924–25 рік. — Х.: Державидав України, 1926. — С. 159.
2464. Хроніка ВУФКУ: [Ред. ст.] // Кіно. — 1926. — № 8. — Червень. — С. 23.
2465. Борухсон Я. Кинофикация села // Искусство трудящихся. — 1925. — № 11. — 8 декабря. — С. 11.

не устраивают киносеансы. А регулярно работающие киноустановки требуют увеличить стоимость билетов чуть ли не в пять раз. Неразбериха со штатами привела к тому, что киномеханик кинокуста не знал, у кого он в подчинении — у окрсельклуба или ВУФКУ. Связанные с этим перебои в работе Нечес предлагал устранить следующим образом:

«1. Условиться раз навсегда с окрсельклубами, что, установив на селе аппарат, за ВУФКУ остается единственная обязанность — поставлять селам картины; все остальное лежит на сельклубе.

2. Окрсельклуб немедленно составляет сметы на расходы для всех кинозаведений, которые не должны быть больше 12 руб. в день за демонстрации картины. Отсутствие единой, точно установленной сметы в свое время стало причиной плохих последствий: Тростянецкий сельбуд тратит в день на демонстрации 29 руб., Борошнянский — 12 руб. 60 коп., Печенежский — 54 руб., Ровки — 13 руб. 60 коп. В чем дело? А в том, что смета на расходы складывается таким образом, что в нее входит даже плата заведующему сельбудом, а иногда он имеет 10 статей расходов. Значит, надо составить единую расходную смету. Сделать это должен окрсельклуб.

3. Когда в округе организуется несколько кинокустов, то окружной сельклуб должен сам получать на месяц картины и сам распределять их между механиками, чтобы за каждой картиной не посылать специального человека. Вот такие никому не нужные и вполне глупые путешествия довольно дорого стоят.

4. Механика надо прикрепить к определенной киноустановке, определив ему точную заработную плату, без командировочных, так же, как в московских передвижных кино, там механик получает 60 руб., а у нас около 120 руб. в месяц.

5. Сельклубам наладить дело со средствами передвижения. Подыскать для этого человека для перевозки механика с картинами. Это нужно сделать немедленно»[2466]. Подытоживая сказанное, Нечес отметил, что «надо еще раз всем напомнить, что ВУФКУ дает лишь аппараты и картины, а все остальное должны приобрести местные органы, в частности, сельклуб»[2467].

Отметим еще несколько объективных причин, тормозивших планомерное развитие кинофикации села. На высокую себестоимость и нерентабельность киносеансов влиял фактор дороговизны позитивной пленки, которая приобреталась за границей, отсутствие отечественного кинопроекционного оборудования, плохое техническое состояние парка киноаппаратуры, нехватка опытных киномехаников. Преждевременный износ фильмокопий был обусловлен не только плохим состоянием оборудования, но и фактором неопытности обслуживающего персонала и халатного отношения к работе[2468].

Ситуация с нехваткой квалифицированных киномехаников деревенских киноустановок разрешалась медленно. К примеру, начавшаяся при Одесском кинотехникуме летом 1925 года организация специальных 4-хмесячных курсов киномехаников

2466. Нечес П. Кінофікаційні справи // Кіно. — 1926. — № 2/3. — Січень. — С. 13–14.
2467. Там же. — С. 14.
2468. В связи с частыми случаями вырезания киномеханиками интересных кадров правление ВУФКУ приняло решение провинившихся киномехаников увольнять с работы, исключать из союза и в экстренных случаях привлекать к уголовной ответственности. См.: Про зловживання кіномеханіків щодо картин // Бюллетень Всеукраинского комитета союза работников искусств. — 1927. — № 10(18). — Октябрь. — С. 11.

КОШТОРИС

на утримання курсів сільських кіно-демонстраторів
термін 1 місяць – 180 учб. годин, на 30 чоловіка

1. Зарплата:
а/ Зав. курсами .... 100 карб.
б/ Викладачі 175 х 3 .... 525 "
2. Канцприладдя .... 10 "
3. Найом приміщення. а/. Гуртожиток. 30х60к.х30.. 540 "
б/ Заля для лекцій.. ..... 240 " – 780 "
4. Оплата дороги по 5 карб. х 3 .... 1 – 180 "
5. Поїздка на практичну роботу.....050 х 30... – 15 "
6. Харчування 1-80 х 30 х 30 .... 1620 "
7. Учбова частина 2крб. х 30 .... 60 "
8. Різні операційні витрати .... 30 "
Разом .... карб. 3320"
/три тисячі триста двадцять карб./

ЗАВКУРСАМИ /СЛАСТІН/

для деревни, по распоряжению ВУФКУ, была отложена на неопределенное время[2469]. В 1927 году ОДСК на базе Одесского кинотехникума организовала платные летние курсы сельских киномехаников, на которые принимали исключительно по рекомендации направляющих организаций[2470]. Лишь налаживание производства малогабаритных кинопроекторов для школ, небольших залов и кинопередвижек шло в Украине и РСФСР относительно успешно.

В 1926 году на съезде киноработников, организованном ВУФКУ, обсуждались планы кинофикации села. В течение года предполагалось открыть в селах 500 стационарных кинозаведений[2471]. ВУФКУ поручило Донбасскому, Харьковскому и Киевскому отделам разработать материалы по кинофикации и согласовать их с Окркомами своих округов. Для неэлектрофицированных сел ВУФКУ наметило предоставлять электрогенераторы, закупленные за рубежом[2472]. 8 февраля 1926 года Коллегия Наркомпроса УССР своим постановлением скоординировала дальнейшую работу по кинофикации села:

«В связи с тем, что кинофикация с этого года производится в массовом масштабе, а также с тем, что все свои средства ВУФКУ должно использовать на развитие и распространение советского кинопроизводства, Коллегия НКО УССР постановила:

а) Поставки селам киноаппаратов и электростанций и снабжение их фильмами проводить на кредитовой основе.

б) Предназначенные для кинофикации киноаппараты и электростанции ВУФКУ продает по себестоимости окрисполкомом, Обществам Сельбудов или другим организациям, осуществляющим культурно-образовательную работу в селах, причем ВУФКУ предоставляет частично (в пределах 75% стоимости имущества) указанным организациям кредит на время до 3-х лет; проект заявления окрисполкомом на кредитование аппаратуры утвердить.

в) Поставку оснащенным сельским киноустановкам фильмов ВУФКУ проводит на льготных условиях через окружовые инспектуры на основании соответ-

2469. Оператор. На Украине // Кино-журнал АРК. — 1925. — № 8. — Август. — С. 35.
2470. Хроніка ОДСК: [Ред. ст.] // Кіно. — 1928. — № 8(44). — Серпень. — С. 10.
2471. Г. М. Кінофікація села // Культура і побут. — 1926. — № 3. — 17 січня. — С. 1.
2472. Кінофікація села: [Ред. ст.] // Кіно. — 1926. — № 2/3. — Січень. — С. 23.

ствующих соглашений, составленных ВУФКУ с ними, и специальной инструкции, которую выдает Наркомпрос, проект условия с Окринспектурами Политпросвета на эксплуатацию фильмов утвердить.

г) Нормировать цену на билеты, которые будут приниматься на селе.

д) План оборудования на 600 аппаратов и 200 электростанций утвердить.

е) Предложить Уполитпросвету и ВУФКУ на развитие этого постановления выдать своим органам на местах соответствующие инструкции.

ж) Утвердить предложение Управление Политпросвета о создании специальной Комиссии для просмотра фильмов с точки зрения их годности на селе. Ввести в состав Высшего Кинорепертуарного Совета тов. Н. М. Калюжного и назначить его председателем этой комиссии»[2473].

К моменту принятия этого постановления в Украине существовала так называемая смешанная система киносети. Пока еще не было возможности организовать исключительно стационарные киноустановки. В сельской киносети было задействовано 600 стационарных киноустановок и 100 кинопередвижек[2474]. В течение 1925–1926 годов было импортировано 1 600 проекторов и 200 станций к ним, и общее число киноустановок, направленных в села, приблизилось к 800[2475].

В количественном отношении план кинофикации села был выполнен на 100% (установлено 573 кинокомплекта и 200 электрогенераторов), но при этом были выявлены достаточно крупные недочеты. Суть плана кинофикации села заключалась в следующем:

1. Формирование куста из пяти–шести поселков. Куст из меньшего количества сел, например из двух–трех, увеличил бы там расходы на содержание механика, для каждой отдельной киноустановки вдвое.

2. Обязательное наличие в 60% сел, объединенных в куст, собственной, приспособленной для кино электрической установки.

3. Оборудование киноустановок лишь в тех селах, где проживает не менее 2 000 человек (в селах 600–800 не наберется необходимого количества зрителей на два сеанса за вечер, потребуется устанавливать слишком высокую цену на билеты).

Для соблюдения всех пунктов плана ВУФКУ вынуждено было в первую очередь искать электрифицированные населенные пункты или пункты, находящиеся рядом с производством (заводы, мельницы и т. д.), чтобы использовать их электроэнергию. Но практика показала, что киноустановки оказались под полной зависимостью этих предприятий, что послужило причиной нестабильной работы киноустановок.

2473. Про кінофікацію села: Витяг з протоколу засідання Колегії НКО УСРР ч. 2 від 8 лютого 1926 р. // Бюлетень Наркомосвіти. — Х., 1926. — Ч. 3(21). — Лютий. — Арт. 4.

2474. Совещания по кинофикации деревни: [Ред. ст.] // Советское кино. — 1926. — № 6/7. — Июль–август. — С. 20.

2475. О работе ВУФКУ: Постановление ЦК КП(б)У от 25 апреля 1925 г. // Культурне будівництво в Українській РСР: 1917–1927. Збірник документів і матеріалів. — К.: Наукова думка, 1979. — С. 281. В своем отчете зам. Наркома просвещения Приходько приводил следующие показатели: К 1 октября 1926 г. установлено 522 кинопроекторов и 120 электростанций, а именно: в 1924/25 г. — 120 кинопроекторов, 1925/26 г. — 120 электростанций и 402 кинопроектора, в 1926/27 г. запланировано 800 кинопроекторов и 300–400 электростанций. См.: Із огляду Народного Комісаріату Освіти УСРР про діяльність за 1924/25, 1925/26, 1926/27 рр. // Культурне будівництво в Українській РСР: 1917–1927. Збірник документів і матеріалів. — К.: Наукова думка, 1979. — С. 497.

В неэлектрофицированных населенных пунктах использовались купленные ВУФКУ 200 электрогенераторов, для остальных использовались приспособленные и самодельные, постоянно выходящие из строя аппараты. Еще одним фактором нестабильной работы киносети являлась подмена функций идейного руководства Окрполитпросветами хозяйственными (ценообразование, изменение количества сеансов и т. д.).

Заведующий театральным отделом ВУФКУ Я. Соловей, анализируя работу сельской киносети, отмечал, что ВУФКУ не в состоянии своими силами выполнить задачу кинофикации села. ВУФКУ не может взять под свое непосредственное хозяйственное руководство все сельские киноустановки, потому что не имеет для этого ни соответствующего аппарата, ни возможного контроля. Для нормализации работы киносети Соловей предлагал:

«1) хозяйственную часть кино на селе надо полностью возложить на сами места, под общим (только) хозяйственным руководством ВУФКУ.

2) Окрполитпросветы надо совсем освободить от непосредственного вмешательства в дела кино, но предоставить им право следить за тем, чтобы кино использовалось в культурно-образовательных целях, и они должны быть в центре связи между ВУФКУ и местами»[2476].

Обозреватель журнала «Нове мистецтво» в целом поддержал точку зрения Я. Соловья, но при этом еще предлагал усилить контроль за идейным содержанием сельского кинорепертуара[2477].

18 октября 1927 года, заслушав доклад ВУФКУ о хозяйственном и финансовом плане на 1926/27 год, Коллегия Наркомпроса УССР в своей резолюции отмечала о значительных недостатках в работе по кинофикации села, как с хозяйственной, так и с организационной точек зрения, и поручила Управлению Политпросвета и ВУФКУ разработать план о необходимых мерах для решения этой проблемы[2478].

В связи с ненормальной работой сельской киносети Главполитпросвет Украины принял решение созвать специальное совещание окружных политпросветработников в отношении улучшения дальнейшей работы по кинофикации села. На совещании планировалось рассмотреть пять основных вопросов: «1) о передаче ВУФКУ руководства сельскими кино; 2) о мерах в деле производства крестьянских фильмов; 3) о кинофикации районов центров на тех же условиях, что и сел, с тем, чтобы создать в районном центре базу кинофикации всего района; 4) о том, чтобы плату за прокат кинофильмов ВУФКУ согласовало с окрполитпросветами; 5) о поставках селам новой аппаратуры; 6) об организации передвижных кино; 7) об обеспечении кинокустов либретто»[2479]. Первым шагом нормализации работы стало уменьшение прокатной платы за один фильм для каждой сельской киноустановки до 3–5 рублей[2480].

2476. Соловей Я. Указ. соч. — С. 3.
2477. Кінофікація села: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1927. — № 21. — 11 червня. — С. 6.
2478. Резолюція по доповіді ВУФКУ про господарчий та фінансовий план на 1926/27 р.: Витяг з протоколу Колегії НКО УСРР № 28 від 18 жовтня 1927 р. // Бюлетень Наркомосвіти. — Х., 1927. — № 43(79). — 1–5 листопада. — Арт. 654.
2479. Мармор Л. Кам'янецька окружна нарада в справі кінофікації села // Селянський будинок. — 1927. — № 7/8. — Липень–серпень. — С. 71–72.
2480. Кінофікація села: [Ред. ст.] // Радянське мистецтво. — 1928. — № 15. — 1 травня. — С. 12.

На всесоюзном партсовещании по вопросам кино, проходившем в 1928 году, рассматривалась и работа сельской киносети. В принятом постановлении отмечалось, что кино в деревне должно стать большим рентабельным добавочным рынком сбыта кинопродукции. Жестко критиковалась практика бесплатной демонстрации картин в деревне. Вместо этого предлагалось использовать льготные условия посещения для бедноты и батрачества. А развитие широкой киносети в деревне развивать на основе себестоимости плюс нормальная прибыль[2481].

В 1928 году разрабатывается пятилетний план развития украинской кинематографии, согласно которому количество действующих в селах 900[2482] киноустановок необходимо довести до 5 000[2483]. Для реализации этого неподъемного плана нужны были кардинальные изменения в подходе к кинофикации села. На основе доклада ВУФКУ о перспективах развития кинофикации села и постановления Совнаркома от 26 апреля 1928 года[2484] Наркомпрос принял «Проект резолюции кинофикации села», в котором коренным образом пересматривался подход к реализации пятилетнего плана. Согласно проекту увеличение сети на 521% было возможно с расчетом привлечения кооперации, которая взяла бы на себя финансирование обустройства 2 000 киноустановок. Наркомпрос предписывал ВУФКУ исправить недочеты в области районирования киносети, осуществлять открытие новых кинотеатров при возможности в готовых помещениях, но при этом разработать план строительства 600 новых кинотеатров. Наладить выпуск на Мехзаводе передвижных электростанций и запчастей для проекторов. Организовать курсы киномехаников для села. Большая часть проекта касалась взаимоотношения ВУФКУ и кооперации:

«7. Констатировать, что кооперация Украины в течение всего времени существования советской кинематографии не использовала кино как мощное средство, пропагандирующее уровень села, не принимала почти никакого участия в деле кинофикации села. <...>

9. Признавая, что кооперация является одной из крупнейших организаций в деле продвижения кино на селе, НКП сочло нужным провести в жизнь меры, которые бы обеспечили использование кооперации вообще, как главного фактора кинофикации села и строительства киносети на кооперативных началах, для чего считает необходимым организовать кинокооперацию.

10. Кооперирование сельской киносети и взаимоотношения ВУФКУ и кооперации должны проводиться в жизнь на таких основных принципах:

2481. Шагурин Николай. Безбожное кино в деревне. — М.: Теакинопечать, 1930. — С. 57.
2482. Сельская киносеть насчитывала в 1928 году 900 киноустановок, хотя, по сообщениям прессы, по плану ВУФКУ на 1927 год планировалось кинофицировать не менее 1 000 сел. См.: Новости экрана и театра: [Ред. ст.] // Томский зритель. — 1927. — № 3(12). — 15 января. — С. 7.
2483. 5-тирічний план ВУФКУ: [Ред. ст.] // Зоря. — 1928. — № 8(44). — Серпень. — С. 28. Председатель правления ВУФКУ И. Воробьёв приводил другие цифры — количество действующих в селах 950 киноустановок необходимо довести до 4 950, а количество кинопередвижек с 18 до 266. См.: Воробйов І. Економіка кіно. Перспективи розвитку української кінематографії // Кіно. — 1928. — № 10(46). — Жовтень. — С. 18. Д. Батуров оперировал другими показателями — количество киноустановок с 975 (на октябрь 1928) возрастет до 34 950 (октябрь 1933). А сельских — с 35 до 388. См.: Батуров Д. Українська кінематографія // Молодняк. — 1929. — № 2. — Лютий. — С. 110.
2484. Про оперплан роботи Народного Комісаріату Освіти УСРР на 1927/28 р.: Постанова РНК УСРР від 26 квітня 1928 р. // Бюлетень Народнього Комісаріата Освіти. — Х., 1928. — № 20(107). — 12–19 травня. — Арт. 290.

а) сохранение монополии проката и монополии производства, что предусмотрено по уставу ВУФКУ;

б) централизация общего руководства строительством киносети в специальном Совете, работающем при НКП;

в) контроль над прокатом кооперативных фильмов и других организаций, имеющих право на прокат собственных фильмов;

г) использование кооперативной киносети для общего проката всех картин через вложения в дело кинофикации средств со стороны всех видов кооперации, как центральных, так и местных и из образованного специального фонда.

Поручить УПО вместе с ВУФКУ и кооперативными центрами на основании этих основных принципов разработать подробную инструкцию и положение о взаимоотношениях как организационных, так и материальных, между кооперацией и ВУФКУ.

12. Для проведения в жизнь минимального пятилетнего плана кинофикации села признать необходимым, чтобы финансирование на эти цели исходило из следующих источников:

1) Отпуск средств заинтересованными организациями (кооперация, местные органы, профсоюзы, ВУФКУ и т. п.).

2) Долгосрочное кредитование кооперации на срок не менее чем на 18 месяцев, которое должно быть на равных условиях с кредитованием, идущим на государственные мероприятия.

3) Кредитование ВУФКУ собственными изделиями (аппараты, экраны и т. д.) кооперации.

Поручить ФЭУ и ВУФКУ поставить этот вопрос перед соответствующими органами и организациями»[2485].

Характерной чертой развития киносети в Украине была неравномерность размещения киноустановок, эксплуатацией которых занимались и ВУФКУ, и органы политпросвещения, и райисполком, и школы, а в 1929 году сельская киносеть в Украине была передана в ведение потребительской кооперации. Это мешало нормальной плановой работе по кинофикации села и эксплуатации существующей киносети.

По плану, утвержденному Наркомпросом, ВУФКУ в течение пяти лет намечало изготовить 4 тысячи новых киноустановок и 1 000 электростанций, которые охватят 45% всех сел в Украине[2486]. До 1929 года сельские киноустановки пропускали через свои кинотеатры ежегодно 17 238 000 сельских зрителей, а пятилетний план предусматривал обслуживать 226 200 000. Развитие сельской киносети планировалось направлять двумя путями — приспособлением имеющихся помещений под кинотеатры, а также постройкой новых кинотеатров на 200 мест каждый.

2485. Проект резолюції про кінофікацію села. Постанова Колегії НКО УСРР від 3 грудня 1928 р. // Бюлетень Народнього Комісаріата Освіти. — Х., 1928. — № 51(138). — 15–22 грудня. — Арт. 756.

2486. Сачук М. Сільські кіно-болячки та боротьба з ними // Селянський будинок. — 1928. — № 11. — Листопад. — С. 84–85. Пятилетний план культурного строительства предполагал увеличение сельской киносети с 950 установок до 4 950, а кинопередвижек — с 265 до 600. См.: По докладу о состоянии и перспективах культурного строительства: Постановление XI Всеукраинского съезда советов рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов от 15 мая 1929 г. // Збірник законів та розпоряджень Робітничо-селянського уряду України. — Х., 1929. — Відділ перший. — № 19. — 31 серпня. — Ст. 156.

Запланированные затраты на сельскую киносеть составили: по строительству — 11 миллионов рублей, по электрификации — 2 миллиона, по кинофикации — 5 миллионов, а всего — свыше 18 миллионов рублей[2487]. Но те ассигнования, которые вкладывались ВУФКУ, политпросветными организациями и профсоюзами, не могли обеспечить необходимый рост киносети. Основным принципом работы ВУФКУ, по примеру опыта киноработы в РСФСР, должно было стать кооперирование кинофикации, в которой приняли бы участие все отрасли кооперации, сельбуды и т. д. «…Но в то время, когда, напр., на территории братской республики — в РСФСР — мы имеем показатели значительного использования кино со стороны кооперации, то на Украине мы имеем совсем другое положение, к тому же следует отметить, что украинская кооперация ни в коем случае не слабее, чем кооперация РСФСР. Только в этом году украинская кооперация сдвинулось с мертвой точки и начинает проводить ряд мер в этом деле. Но в этих мероприятиях еще не ощущается нужной решимости со стороны всех видов кооперации…»[2488].

Сельсекция Запорожского отделения ОДСК. 1928 г.

Также большое внимание решено было уделить подготовке квалифицированных механиков для сельских киноустановок. ВУФКУ совместно с ОДСК увеличило число курсов киномехаников. Кроме годичных — в Одессе (которые существовали еще с 1924 года), краткосрочные курсы по подготовке преимущественно сельских кинофикаторов открылись почти во всех областях республики. Для удовлетворения потребностей быстро растущей киносети ВУФКУ во всех окружных центрах Украины открывает шестимесячные курсы сельских киномехаников.

В 1930 году учебный курс состоял из «программы по кинотехнике», «программы по электротехнике», «программы по радиотехнике»[2489]. Программа практических работ включала: кинодело (144 часа) и радиотехнику (31 час).[2490] Программа местного сокращенного курса подготовки передвижников-киномехаников, работающих в условиях села на киноаппарате ГОЗ, была рассчитана на 280 часов[2491].

Первая школа киномехаников открылась в Киеве 15 марта 1924 года. 25 апреля 1925 года ЦК КП(б)У принимает постановление о работе ВУФКУ, где одним

2487. Сельская киносеть ВУФКУ: [Ред. ст.] // Рабис. — 1929. — № 28. — 9 июля. — С. 10.
2488. Кооперування кіномережі: [Ред. ст.] // Кіно. — 1929. — № 1(49). — Січень. — С. 1.
2489. ДАХО. — Ф. Р-2755. — Оп. 1 — Спр. 57. — Арк. 101–103.
2490. Там же. — Арк. 103–104.
2491. Там же. — Арк. 109–110.

из пунктов было указано на необходимость организации курсов партийцев-киномехаников, в частности, для сельских киноустановок[2492]. 24 сентября 1925 года в Одессе состоялось совещание учредителей краткосрочных курсов киномехаников, на котором была разработана программа обучения и рассчитана смета. Комплектовались курсы преимущественно за счет сельских работников. Курсы киномехаников для села открыло и ОДСК. Наряду со студийцами, официально командированными на учебу, к занятиям допускались и вольнослушатели с оплатой расходов за счет областных отделов ВУФКУ.

Сельсекция Киевского отделения ОДСК

В феврале 1928 года ВУФКУ принимает решение открыть краткосрочные курсы киномехаников в Донецке[2493]. В октябре Харьковский окрполитпросвет организовывает месячные курсы киномехаников. В первую группу зачислили 47 человек. Из них: 4 кандидата КП(б)У, 33 комсомольца, 11 человек имели опыт в политпросветработе. Курсанты изучали не только кинотехнику, но и политпросветработу по темам: «Задания партии и политпросветработа», «Общественность вокруг кино и радио», «Как наладить антенну», «Популярная электротехника» и т. д. Выпускная комиссия разделила курсантов на три категории: в первую — квалифицированных киномехаников зачислено 11 человек, во вторую — демонстраторов, помощников киномехаников — 25, в третью — не усвоивших материал — 10 человек[2494].

По инициативе Уманского Политпросвета были организованы 3-хмесячные курсы киномехаников, где готовились специалисты по обслуживанию стационарных кинопроекторов производства ВУФКУ и кинопередвижек ГОЗ. Выпуск первой группы, состоящей из 14 человек, состоялся в марте 1929 года[2495]. ВУФКУ также решает открыть курсы киномехаников в разных городах. В частности, курсы

2492. Культурне будівництво Українській РСР. Т. 1. 1917 — червень 1941 рр. — К.: Державне видавництво політичної літератури УРСР, 1959 — С. 281.
2493. Про роботу Донецького Краєвого відділу ВУФКУ: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1928. — № 7(77). — 21 лютого. — С. 15.
2494. Р. К. Нові кадри кіномеханіків // Селянський будинок. — 1928. — № 11. — Листопад. — С. 79–80.
2495. Випуск кіномеханіків: [Ред. ст.] // Кіно. — 1929. — № 6(54). — Березень. — С. 14

Окружные курсы сельских киномехаников на Уманьщине

на 200 слушателей планировалось открыть в Киеве[2496]. Первый выпуск киномехаников для села состоялся 24 октября. После шести месяцев обучения выпустились 172 курсанта[2497].

В результате к концу рассматриваемого периода ежегодный выпуск киномехаников в УССР превысил тысячу человек. Вскоре после создания Киевского киноинститута сеть заочного обучения киномехаников значительно расширилась. Так, в 1931 году в Секторе заочного обучения киноинститута числилось более 2 500 учащихся, в том числе на отделениях механиков стационарных и передвижных киноустановок — по тысяче человек, и на отделении, организованном специально для учителей — пятьсот человек (в то время развернулась весьма деятельная работа по кинофикации школ, и на старших курсах всех педагогических вузов в программу включили обязательные предметы «Основы кинотехники» и «Использование кино в учебном процессе»).

Учебный план заочной подготовки киномехаников был рассчитан на шесть месяцев (672 часа) с практической двухмесячной стажировкой (учителя занимались по четырехмесячной программе). По каждому предмету учащимся рассылали лекции с подробными методическими указаниями (всего 56 выпусков). Педагогическое руководство заочниками осуществлялось путем проверки контрольных работ и за-

2496. Курси кіномеханіків: [Ред. ст.] // Кіно. — 1929. — № 9/10(56/57). — Травень. — С. 14. Правление ВУФКУ планировало открыть курсы в Киеве и Харькове из расчета по 200 человек. Но из-за неполучения поддержки со стороны заинтересованных организаций ведомство открыло лишь курсы в Киеве. См.: [Письмо ВУФКУ за № 786 об организации им курсов для подготовки киномехаников] // Бюлетень Всеукраїнського комітету спілки робітників мистецтв. — 1929. — № 6(38). — Червень. — С. 32–33.
2497. Випуск кіномеханіків для села: [Ред. ст.] // Кіно. — 1929. — № 20(68). — Листопад. — С. 14.

даний, рассылки инструктивно-методических писем, а также на очных консультациях в районных опорно-консультационных пунктах.

Оксана Павленко, первая женщина-киномеханик

Учеба завершалась сдачей экзаменов при Областных управлениях кинофикации. В числе обязательных экзаменационных предметов сдавался курс «Кинополитпросветработа». Участию киномехаников в культурно-просветительной работе уделялось настолько серьезное внимание, что было даже выдвинуто предложение изменить систему их подготовки и выпускать только специалистов с квалификацией киномеханик-культпросветчик. В Одессе, например, приняли по этому поводу специальное постановление. Механики, уже имеющие удостоверения, в обязательном порядке зачислялись на районный семинар культпросветработников. На курсах киномехаников был образован «отдел по массовой работе вокруг кино».

Торжественный выпуск курсов сельских киномехаников

Принимались на заочные курсы киномехаников в первую очередь промышленные и сельскохозяйственные рабочие, батраки, колхозники, представители бедняцко-середняцких слоев крестьянства в возрасте от 18 до 35 лет. Особое внимание уделялось привлечению на учебу красноармейцев, увольняемых в запас. С ними проводили разъяснительные беседы, консультации. Для слабо подготовленных заочников программа предусматривала дополнительный цикл общеобразовательных предметов.

Кроме киномехаников, заочные курсы готовили заведующих кинотеатрами, администраторов, работников проката, организаторов сельской киносети (занималось свыше четырехсот человек). Прием был открыт круглый год. За обучение взималась небольшая плата, которую зачастую вносили организации, рекомендовавшие поступающего.

По убеждению партийных органов роль кино в деревне не могла исчерпываться одним «сухим» показом, поскольку далеко не каждый фильм мог без элементарных пояснений быть усвоен крестьянским зрителем[2498].

В конце 1920-х годов была сформирована документация, регламентирующая отношения сельских киномехаников с работодателем. Киномеханикам, работающим по найму со своим киноаппаратом, разрешалось вступать в союз Рабиса в случае, если сумма средств, получаемая им за прокат кинооборудования, не превышала основной заработок киномеханика[2499]. Для киномехаников, обслуживающих сельские киноустановки, был разработан типовой договор. Организация-работодатель обязывалась предоставлять киномеханику еженедельный непрерывный отдых продолжительностью 42 часа, квартиру с постельными принадлежностями, ежегодно дымчатые очки, рукавицы, плащ брезентовый с капюшоном, бумажный костюм. Кроме того, договор предусматривал получение киномехаником раз в два года шубу, шапку и валенки[2500].

Выполняя задание кинофикации села, потребительская кооперация в 1929 году сформировала кооперативную киносеть на 420 кинопередвижек. А в 1930 году было запланировано открытие еще 360[2501]. Наркомпрос предписал райинспекторам, избам-читальням и школам способствовать и помогать проведению киноработы кооперации. Кооперативные киносеансы планировалось проводить в сельбудах, домах-читальнях, а там, где таковых не было, то в школах с оплатой коммунальных услуг[2502].

В целом кинофикация сел в Украине была ориентирована на создание стационарных киноустановок. Считалось, что передвижные киноустановки тормозят процесс кинофикации. После принятия пятилетнего плана развития украинской кинематографии на проведенном в 1929 году киносовещании приняли решение устанавливать стационарные киноустановки исключительно в селах, где проживает не менее 1 500 человек, и как исключение использовать кинопередвижки в населенных пунктах с меньшим количеством населения. «Признав, что главной формой кинофикации села есть организация кинокооперативных обществ, совещание приняло решение мобилизовать вокруг дела распространения сельской киносети всю советскую общественность и организации, работающие над просветительским делом в селе»[2503]. Для продвижения в села культурфильмов Наркомпрос Украины принял специальное постановление, согласно которому цена проката культурфильмов была снижена с 3–10 рублей до 2–5[2504].

2498. Больше внимания деревенскому киномеханику: [Ред. ст.] // Кинорепертуарный список фильм. — 1930. — № 7. — Октябрь. — С. 1. Отметим, что высказывалась идея для изучения психологии крестьян во время демонстрации фотографировать зрителей. См.: Солтанов Г. Кинопередвижка и фото // Советское кино. — 1926. — № 6/7. — Июль-август. — С. 20.

2499. О членстве киномехаников, работающих со своим аппаратом: [Ред. ст.] // Бюллетень Всеукраинского комитета союза работников искусств. — 1927. — № 10(18). — Октябрь. — С. 6.

2500. Типовой договор на киномеханика, обслуживающего сельские передвижки // Бюллетень Всеукраинского комитета союза работников искусств. — 1927. — № 1(9). — Январь. — С. 18–19.

2501. ГАРФ. — Ф. 8326. — Оп. 2. — Д. 19. — Л. 11.

2502. Про сприяння кінопересувній роботі кооперації: Постанова НКО УСРР від 12 листопада 1929 р. // Бюлетень Народнього Комісаріату Освіти. — Х., 1929. — № 8(147). — 18–25 лютого. — Арт. 104.

2503. Файєр М. До ліпшої роботи! // Кіно. — 1929. — № 17(62). — Вересень. — С. 2.

2504. Про культурфільми для села: Постанова НКО УСРР від 14 травня 1929 р. // Бюлетень Народнього Комісаріата Освіти. — Х., 1929. — № 24(163). — 15–22 червня. — Арт. 370.

В 1929–1930 годах по-прежнему было немало нареканий, связанных с работой сельской киносети. В основном критиковались дефицит сельских киноустановок (в 1929 году 1 000 киноустановок обслуживали 11 500 сельсоветов и 45 000 населенных пунктов[2505]), отсутствие слаженности в работе крайотделов ВУФКУ, Окрполитпросветов и организаций кооперации (нездоровая конкуренция), непродуманное кустирование[2506], отсутствие культпросветработы перед сеансами, неудовлетворительная работа киномехаников[2507] и нежелание ВУФКУ предоставлять сельским киноустановкам либретто фильмов[2508]. Отдельное недовольство вызывало завышение некоторыми отделами ВУФКУ прокатных цен[2509].

Сложившуюся ситуацию с положением сельской сети председатель Правления ВУФКУ И. Воробьёв объяснял недостаточным финансированием со стороны государства и различных советских организаций. Он подчеркивал, что между посещением кинотеатров в городе и посещением сельских киноустановок значительная диспропорция. И «в случае вложения капиталов в сельскую сеть, на конец пятилетки, 50% общего количества посещений кино будет приходиться на сельское население»[2510].

Потребительская кооперация, которая также занималась кинофикацией сел, повторяя опыт ВУФКУ, организовывала так называемые кусты. Но при этом повторялись ошибки киноведомства. Эти кусты были не всегда равнозначными. Одни были в пределах административного района, другие — межрайонные. Таким образом, один куст мог охватывать 5–6 сел, другой — 10–12. В пределах одного населенного пункта кинотеатры организовывались в помещениях, вмещающих 100–200 зрителей, из-за чего даже устройство 2–3 сеансов не могло разместить всех желающих. Эти помещения, как правило, были плохо отапливаемые и зимой неохотно посещались, несмотря на низкую цену билетов.

Очень плохо велась и сам киноработа на местах. Киномеханик занимался и продажей билетов, и сам был контролером. Это, в свою очередь, имело негативные последствия — много безбилетных зрителей и отсутствие контроля над выручкой. Также следует отметить очень низкую квалификацию и самих сельских киномехаников, вследствие чего часто выходило из строя кинооборудование и преждевременно изнашивались фильмокопии.

Самым большим недостатком кустовой системы являлась невозможность жителям большинства сел посещать киносеансы в выходные и праздничные дни (в будние дни, особенно в период полевых работ, уставшие селяне неохотно посещали кино). Но экономическая ситуация не позволяла печатать необходимого количества копий фильма (дороговизна импортной пленки) и прикрепления за отдельной киноустановкой киномеханика. Также объективным фактором, негативно влияющим на развитие киносети, являлась дороговизна электроэнергии. Многие электростанции обслуживали мельницы и заводы. И вечером их специально вклю-

2505. Галевич В. Кінофікація села та кооперація // Кіно. — 1929. — № 3(51). — Лютий. — С. 2.
2506. Файєр М. Справи сільської кінофікації // Кіно. — 1929. — № 14(60). — Липень. — С. 2.
2507. П. М. Зробимо кіносеанси на селі культурними // Селянський будинок. — 1930. — № 19/20. — Листопад. — С. 38–40.
2508. Зинченко С. Про роботу навколо села // Селянський будинок. — 1929. — № 23. — Грудень. — С. 39.
2509. Файєр М. Чому кіно на селі дефіцитне? // Кіно. — 1929. — № 9/10(56/57). — Травень. — С. 4.
2510. Воробйов І. Про українське кіно. Стан, плани і перспективи української кінематографії. — К.: ВУФКУ, 1929. — С. 14.

чали для устройства киносеансов, что, естественно, влияло на стоимость потребленной электроэнергии.

25 января 1930 года ВУЦИК и Совнарком УССР принимают постановление «на расширение сельской сети стационарных и передвижных киноустановок, и во вторую очередь — на капитальный ремонт и расширение действующих сельских и поселковых киноустановок»[2511].

Согласно пятилетнему плану стационарная сельская киносеть должна увеличиться за пять лет до 4 004 киноустановок или на 411%, с 975 киноустановок в октябре 1928 до 4 979 к 1 октября 1933 года. Сельское передвижное кино возрастет за это время на 1 203 единицы (с 10 октября 1928 к 10 октября 1933 составит 1 213 единицы) или на 11,13%, то есть почти в 11,5 раз и составить 8 001 единиц экранов, которые обслуживает передвижное кино[2512].

4.5 Становление «цеха музыкальной иллюстрации»

Малоизученной страницей в истории украинского кино по-прежнему остается процесс формирования музыкальной иллюстрации фильмов в 1922–1930 годах.

О роли музыки в кино заговорили еще на заре зарождения кинематографа. В 1920-е годы вокруг музыкального сопровождения картин (музыкальной иллюстрации), о киномузыке разворачивается широкая полемика в прессе[2513]. Появились такие кинотеатры, в которые ходили столь же слушать музыку, как и смотреть картину. Музыка становится неотъемлемой частью фильмов как дополнительный «инструмент», вызывающий у зрителей определенные эмоциональные состояния. От бессистемного подбора музыки киномузыканты переходят к исполнению специально подобранных к каждой картине музыкальных произведений, преимущественно принадлежавших перу известных композиторов.

Однако вскоре выявилась несостоятельность такого музыкального оформления. Увеличившийся темп киномонтажа, быстрая смена планов, применение крупных планов и так называемого «американского монтажа» сделали совершенно невозможным удачное применение готовых музыкальных произведений (если начало

2511. Про фонди кінофікації УСРР: Постанова ВУЦВК і РНК УСРР від 25 січня 1930 р. // Бюлетень Народнього Комісаріата Освіти. — Х., 1930. — № 6(196). — 4–11 лютого. — Арт. 88.

2512. Батуров Д. Кінофікація України / Дмитро Батуров. — Київ: Укртеакіновидав, 1930. — С. 49.

2513. Анод А. О кино-иллюстрации программных композиций // Кино. — 1922. — № 3. — 1 декабря. — С. 5–8; Анод. О киномузыкальном спектакле // Кино. — 1923. — № 1(5). — Январь. — С. 6–9; Анощенко А. Музыка и кино // Жизнь искусства. — 1923. — № 29(902). — 24 июля. — С. 17; Музыка, как элемент кино: [Ред. ст.] // Кино-неделя. — 1924. — № 6. — 18 марта. — С. 3; Блок Д. О музыкальной кино-иллюстрации // Кино-журнал АРК. — 1925. — № 2. — Февраль. — С. 8; Гинзбург С. Музыка в кино // Кино. Еженедельная газета. Ленинградское приложение. — 1925. — № 23. — 25 августа. — С. 1; Бугославский С. Музыка в кино // Новый зритель. — 1925. — 1 сентября. — С. 7; Инсаров-Вакс. Музыка в кино / Инсаров-Вакс. — Правда. — 1925. — № 207(3318). — 11 сентября. — С. 6; Анцыбулов. Еще о музыке в кино // Искусство трудящихся. — 1925. — № 7. — 11 ноября. — С. 11; Анощенко-Анод А. Почему нет кино без музыки // Искусство трудящимся. — 1925. — № 13. — С. 8–9; Мацегор І. В. Музика кіно // Культура і побут. — 1927. — № 35. — 17 вересня. — С. 4; Анощенко А. Глаза и уши в кинотеатре // Кино-фронт. — 1927. — № 7/8. — 15 мая. — С. 6–8; Н. Кіно в інтернаціональнім клубі // Театр, клуб, кино. — 1928. — № 41. — С. 15; Естрада в кіні // Театр, клуб, кино. — 1928. — № 46(147). — 28 серпня. — С. 8–9; Крочмарев К. Музыка в кино // Рабис. — 1930. — № 20. — 12 мая. — С. 15.

этих произведений соответствовало иллюстрируемой сцене, то середина обычно, а конец — неизбежно попадали в резкий диссонанс с изображением).

Следующей ступенью развития музыкального сопровождения в украинском кино 1920-х годов стало введение музыкальной импровизации. Пианисты, или как их тогда называли — «таперы», «иллюстраторы», «компиляторы», глядя на экран, на ходу сочиняли и исполняли соответствующую проекции музыку.

Музыкальная киноиллюстрация обладала позитивными и негативными сторонами. Позитивное заключалось в том, что «тапер», создавая «сиюминутное музыкальное произведение», воплощал в нем свое первое, сиюминутное творческое восприятие кинофильма, возникающее синхронно с восприятием зрителя. Музыкальная киноиллюстрация обретала значение «подстрочного» перевода действия кинофильма. Негативная сторона импровизационного аккомпанемента в кино заключалась в том, что импровизация во многом зависела от мастерства и настроения пианиста и поэтому на разных сеансах была разнородной, более или менее удачной. В связи с этим музыкальными теоретиками в середине 1920-х годов рекомендовалось: «1) тщательно выбирать пианиста-импровизатора, 2) прорабатывать музыкальное сопровождение картины до первого дня ее проектирования публике, 3) записывать музыкальную импровизацию к картине, 4) художественно совершенствовать записанную импровизацию»[2514].

Все более возрастала требовательность публики, настоятельно желавшей слышать в сопровождении картины уже не один рояль, а целый оркестр, который, естественно, к импровизации был неспособен.

В 20–е годы XX столетия сформировалось несколько направлений развития музыкальной иллюстрации в кинематографе, одно из них основывалось на мнении, согласно которому музыкальная иллюстрация должна быть исключительно отвлеченного характера, то есть музыка должна отражать в общих чертах общий характер фильма, не сопрягаясь с отдельными его эпизодами, что позволяло использовать более или менее целостно самостоятельное музыкальное произведение (часть симфонии, увертюру, сюиту и т. п.), воспроизводя его без каких-либо изменений.

Второе направление в трактовке музыкальной иллюстрации основывалось на отстаивании изобразительного характера иллюстрации и определяло следующее положение: музыка, главным образом, должна отображать внешнее действие фильма, его природу, точнее, ту обстановку, в которой оно происходит.

Третье направление боролось за иллюстративный характер музыки в киноискусстве: необходимо передать настроение каждого самостоятельного эпизода, не связывая иллюстрацию целиком с какой-нибудь общей мыслью, тематикой.

И, наконец, сущность четвертого направления заключалась в отстаивании концепции тематической иллюстрации музыки в кино. Иллюстраторы и компиляторы, представляющие данное направление, считали обязательным определить главных действующих лиц или обстановку действия соответствующей музыкальной темой.

Но единственное, в чем сходились представители разных музыкальных концепций, — это очень низкий уровень музыкантов, работающих в кинотеатрах.

2514. Бойтлер М. С. Кинотеатр: Организация и управление / Михаил Сергеевич Бойтлер. — М.: Кинопечать, 1926. — С. 28.

Приведем несколько высказываний того времени, характеризующих отношение к художественному качеству киноиллюстрации тех лет:

«Даже искренние любители кинематографического искусства не могут, не кривя душой, согласиться с практикуемой в кинематографах музыкой, с тем аккомпанементом, который сопровождает развертывание действия на экране. Нужно признаться: киномузыка представляется поруганием и злой карикатурой музыки вообще. Попробуйте закрыть глаза на сеансе в электрическом театре, в самом идеальном случае вы услышите винегрет, ничем не связанную, никак внутренне не обоснованную смесь из разнороднейших отрывков, подобных серии воспоминаний почти ненормального музыканта, близкого к горячке»[2515].

«То издевательство над музыкой, тот музыкальный “бандитизм”, который можно услышать в наших кино, особенно на окраинах, то сопровождение картин пианистами, которое называется “импровизацией”, — требует срочных мер, требует вмешательства. Зайдите в окраинный кинотеатр, и вы услышите там бессмысленный набор звуков, то усиливающийся, то утихающий — в зависимости от содержания картины. Необходимо покончить с таким бредом»[2516].

«Во время кошмарнейших переживаний матери, которая лишается ребенка, — оркестр играет превеселое итальянское пиччикато, а когда на экране идет бой, оркестр… заливается вальсом. В “Трипольской трагедии” оркестр в момент закапывания людей живыми изображает… фокстрот и даже в “Броненосце Потемкине”, где музыка специально для этой картины записана, — оркестр умудряется не давать того, что требуется, в соответствующие моменты»[2517].

«Стоит ли упоминать о том, что в Одессе во время демонстрации кадров расстрела рабочих на дворе (из “Гамбурга”) — кадров, характеризующихся исключительным трагизмом, играли обязательный ныне номер всякой музыкальной иллюстрации — фокстрот, и в той же самой картине при демонстрации ресторана и джаз-банда, где как раз и надо было фокстрота, выполняли какой-то старый избитый вальс. Легко себе представить, как такая неряшливо составленная музыкальная иллюстрация портит все впечатление фильма»[2518].

«В большинстве случаев и оркестровая компиляция в крупных кинотеатрах, “сотканная” из произведений разных композиторов различных эпох и направлений, далеко не соответствует содержанию картин, как по общему стилю, национальным, историческим и этнографическим признакам, так и в смысле правильной детализации кадров, что также сильно мешает эмоциональному восприятию зрителем происходящего на экране, отвлекает и раздражает его. Понятно, что музыкальной цельности и намека на подлинное искусство от таких компиляций ждать не приходится»[2519].

«Кроме того, большое значение имеет в кино музыка. К большому сожалению, на это дело не обращают внимания. Здесь отмечается только 1 Госкино. В остальных — играют на рояле студенты — и играют преимущественно пьесы, нужные

2515. Кинематограф и музыка: [Ред. ст.] // Кино. — 1922. — № 2. — 15 ноября. — С. 6
2516. Лю. О музыке в кино // Театр — музика — кіно. — 1925. — № 4. — 8–15 грудня. — С. 1.
2517. La Bemol. Кино и музыка // Театр — музика — кіно. — 1926. — № 42. — 7–14 вересня. — С. 10.
2518. Кравцов А. Музика в кіно // Культура і побут. — 1927. — № 16. — 7 квітня. — С. 1.
2519. Вакс Л. Против киномузыкальной халтуры / Лев Вакс // Кино-фронт. — 1927. — № 2. — 1 февраля. — С. 28–29.

им для лекций в техникуме; из этюдов, сонат, фуг, ноктюрнов они делают такой "винегрет", от которого зрителю, особенно детскому, бывает просто скучно»[2520].

«Я уже не буду говорить о том, что для музиллюстрации в основном используются где надо и не надо "самые" употребляющиеся фокстроты. Но никак нельзя простить администрации 2-го Госкино в Киеве, которая к одному из кадров картины "Человек с киноаппаратом", где идут похороны, не нашла другой музыки кроме какой-то заскорузлой польки. Но во 2-м Госкино, так сказать, все в порядке, когда сравнить его с другими, в которых музиллюстрация просто невозможна. Пример — VI Госкино. Там администрация считает, очевидно, совсем лишней вещью музыку и ограничивается в основном лишь бренчанием на хриплом и старом, как мир, пианино»[2521].

Однако, как тогда говорили, «халтурное музыкальное оформление» имело ряд причин, не связанных с исполнительским мастерством. Многие киноуправленцы считали музыкальную киноиллюстрацию второстепенной. Дирекция кинотеатров, например, мало считалась с нуждами музыкантов. Большинство иллюстраторов и компиляторов, иногда и по не зависящим от них причинам (отсутствие нот, отказ администрации оплачивать прокат нот), постоянно использовали в киноиллюстрации «затасканные, набившие оскомину музыкальные произведения, оправдывая это знакомством публики с этими мелодиями тем, что другая музыка будет непонятна зрителю и будет мешать смотреть картину».

Негативной также была практика в крупных кинотеатрах большую часть экранного времени демонстрируемой картины сопровождать игрой пианиста. Оркестр же начинал играть только с третьей, или с четвертой части картины, в зависимости от ее длины[2522]. Кроме того, нужно подчеркнуть абсолютно неправильную политику администраторов кинотеатров, которые удовлетворялись работой малоквалифицированных пианистов-иллюстраторов, поскольку им не требовалось платить высокий гонорар. Таким образом, практически повсеместно в кинотеатрах наблюдалось отсутствие инструментов, низкая квалификация иллюстраторов, бедность музыкальных библиотек, безразличное, а в большей части, враждебное отношение хозяйственников, производственников, администраторов к вопросам музыкальной иллюстрации.

О старых приемах музыкального сопровождения фильмов неоднократно поступали жалобы. Предлагалось оградить кинотеатры от халтурщиков и далее создать по образцу кинопередвижек «институт блуждающих пианистов», а в театрах установить рояли из бывших помещичьих усадеб. По требованию общественности ВУФКУ скомплектовало нотную библиотеку. Начали разрабатывать специальные указания по музыкальному оформлению того или иного фильма с широким использованием произведений выдающихся композиторов — Бетховена, Чайковского, Бородина, Рахманинова, Листа, Берлиоза, Шуберта, Прокофьева и других[2523].

2520. Гайсинська О. Кінотеатр для дітей // Радянське мистецтво. — 1928. — № 17. — 31 травня. — С. 13.
2521. Глядач. Дайте культурну музику // Кіно. — 1929. — № 2(50). — Січень. — С. 2.
2522. Антонов Е. Як працюють державні кінотеатри? // Кіно. — 1926. — № 11. — Жовтень. — С. 15.
2523. Сачук М. Кіно — селянам / М. Сачук // Кіно. — 1927. — № 3(15). — Лютий. — С. 3.; ЦДАВО України. — Ф. 2708. — Оп. 2. — Спр. 576. — Арк. 229.

Еще среди факторов, негативно влияющих на качество музыкальной киноиллюстрации, отметим два — износ фильмокопии в процессе эксплуатации и несогласованность работы киномеханика с дирижером оркестра или пианистом.

В процесс кинопоказа фильмокопия изнашивалась, вследствие чего вырезались целые куски поврежденной кинопленки, и соответственно уменьшался метраж картины. Таким образом, продолжительность демонстрации фильма уменьшалась и по времени не совпадала с партитурой[2524]. Также в кинотеатрах отсутствовала световая сигнализация, благодаря которой дирижер мог бы сообщать киномеханику об уменьшении или увеличении темпа демонстрации фильма[2525]. И, наконец, на последнем сеансе киномеханик «крутил» фильм быстрее, чтобы пораньше закончить свою работу, тем самым сокращая время киносеанса на 10–15 минут[2526]. В прессе, к примеру, сообщалось, что в Киеве в 5 Госкино нет связи между дирижером и киноаппаратной из-за поломки телефона, а на многократные требования дирижера наладить связь администрация кинотеатра не реагировала[2527]. Также в прессе сообщалось, что с целью улучшения музыкальной киноиллюстрации в украинских кинотеатрах было устроено соцсоревнование по трем направлениям: качественное и репертуарное улучшения; полная связь между оркестром и аппаратной; введение музыкальных репетиций[2528].

6 декабря 1927 года состоялась конференция киноработников Киева. Конференция признала, что качество музыкальной иллюстрации в кинотеатрах необходимо улучшить, потому как «иллюстрация является органической частью кино»[2529]. В целом же положение дел с музыкальной киноиллюстрацией было настолько плохо, что ВУК Рабиса вынужден был принимать экстренные меры:

«10. Констатируя значительное ухудшение музыкальной иллюстрации по кинотеатрам, которое выражается в каких-либо случаях в таперном сопровождении картин, — предложить ВУФКУ принять меры в отношении к усилению художественной иллюстрации»[2530].

О низком качестве музыкальной иллюстрации подчеркивал в своем выступлении и Нарком Просвещения Украины Н. Скрыпник на I Всесоюзной конференции фото-кино-работников во второй половине декабря 1927 года. В частности, он отмечал:

«Плохо у нас обстоит с музыкальной иллюстрацией. Нельзя отречься от мысли, что музыка в кино является его неотъемлемой частью, а, между тем, у нас это — придаток. Музыкальная иллюстрация в большинстве случаев не соответствует темам кинофильм, и поэтому необходимо сделать так, чтобы музыка являлась составной частью кино. К сожалению, до сих пор специальных музыкальных произведений для фильм у нас нет. Необходимо привлечь к этой работе лучших

2524. Кино и музыка: [Ред. ст.] // Кино-неделя. — 1924. — № 4. — 4 марта. — С. 2.
2525. Бугославский С. О киномузыкальной иллюстрации // Кино-фронт. — 1926. — № 4/5(7/8). — С. 22–23.
2526. Auditor. Дела киномузыкальные // Кино-фронт. — 1926. — № 4/5(7/8). — С. 24–25.
2527. Я. К-й. Соцзмагання і музика // Кіно. — 1930. — № 8(80). — Квітень. — С. 2.
2528. Там же. Отметим, что в Москве в 1927 году для подобных целей Музыкальная секция АРК организовала конкурс киноиллюстраторов. См.: Гарцман М. К предстоящему конкурсу кино-иллюстраторов // Кино-фронт. — 1927. — № 11/12. — 15 мая. — С. 20.
2529. Лапшин Ю. Київська кіно-конференція // Кіно. — 1927. — № 23/24(35/36). — Грудень. — С. 11.
2530. Про стан роботи ВУФКУ (№ 52 від 7 червня 1928 р.) // Бюлетень Всеукраїнського комітету спілки робітників мистецтв. — 1928. — № 7(27). — Липень. — С. 4.

музыкантов и отказаться от взгляда, что к любой фильме можно тренькать что угодно»[2531].

Интенсивное развитие кинематографии заставляло предъявлять повышенные требования и к музыкальной иллюстрации картин. Еще в 1923 году был проведен опрос среди киномузыкантов «о значении музыкального искусства в кино», а также относительно способа музыкального сопровождения. Мнения по этому вопросу расходились. Одни отстаивали оркестровую иллюстрацию, другие — фортепианную, третьи — сложную импровизацию, заключавшуюся в комбинированном сопровождении фильма пианистом и оркестром.

М. Басов, дирижер ансамбля 1-го Госкино: «Правильная иллюстрация кинокартин музыкой может быть достигнута не малоподвижным оркестром, а игрой на фортепиано, дающей возможность “мгновенных” нюансировок, мгновенного отражения происходящего на экране. Я считаю при этом, что для популяризации среди масс серьезной музыки надо избегать иллюстрации путем “постоянной импровизации”, в музыкальном смысле положительно невозможной. <…> Иначе говоря, музыка должна ярко, красочно отображать происходящее на экране и выявлять не только психологическую линию действия, но и стихию, эпоху сюжета и т. д. Словом, иллюстрация должна быть художественно-выразительна, будь то импровизация, или пьеса известного композитора, близко подходящая по своему музыкальному содержанию к картине».

Д. Блок, дирижер ансамбля «Кино-арса»: «Конечно, оркестровая иллюстрация картины лучше, чем фортепианное сопровождение. В оркестре больше красок и такая многогранность в звуках благодаря разнообразию инструментов, которая недоступна роялю. <…> От импровизации зритель утомляется, при наличии же оркестра получается более полное впечатление от картины. Притом же импровизация — это природный дар импровизатора».

М. Донской, пианист 2-го Госкино: «Конечно, импровизатор, кроме музыкального образования, должен владеть интуицией и богатой фантазией, чтобы избежать шаблона и однообразия. Оркестр — как иллюстратор, возможен только при наличии дирижера-композитора, который бы писал музыку для картины».

В. Кручинин, пианист «Сплендид-паласа»: «Я работаю как иллюстратор уже 16 лет, специально готовился к карьере импровизатора и считаю импровизацию наилучшей иллюстрацией картины»[2532].

И в дальнейшем споры о приоритете оркестра или музыканта-одиночки не прекращались:

«Кому иллюстрировать — пианисту или оркестру? Двух мнений не может быть. Оркестр богаче, ярче, выразительнее пианиста, хотя бы и сопровождаемого скрипкой. Единственное преимущество пианиста — его доступность для маленького театрика или клуба. Большие же открытые театры не могут довольствоваться этим. Они должны сопровождать фильмы настоящим оркестром, ради которого часть публики посещает кино. В этом случае слушатель застрахован от доморо-

2531. I Всесоюзная конференция фото-кино-работников // Рабис. — 1927. — № 50(92). — 27 декабря. — С. 2–4.
2532. Музыка в кино: [Ред. ст.] // Кино. — 1923. — № 5(9). — Октябрь-декабрь. — С. 20–21.

щенных импровизаций, так как в кинооркестрах не гнушаются участвовать квалифицированные музыканты и сыгранные коллективы»[2533].

Но многие дирижеры, пианисты и руководители камерных ансамблей не посещали предварительные просмотры. Поэтому на премьерах в большинстве кинотеатров звучала музыка, не только ничего общего с картиной не имеющая, но и идущая вразрез с экранным действием.

Существовало мнение, что при подготовке звукомонтажа иллюстратор должен был заранее установить, будет ли он давать детальную иллюстрацию каждого эпизода или будет создавать звуковой фон, гармонирующий с содержанием фильма, но не считающийся с подробностями хода действия на экране.

В первом случае музыка должна была, кроме самого стиля картины, отражать еще то или иное настроение героев, «быть вполне эквиритмичной и по возможности, как по эпохе, так и этнографически, соответствовать сюжету фильма»[2534]. Разрешение этой нелегкой задачи было возможно для хорошего пианиста-импровизатора, внимательно следящего за каждым кадром сюжета, развертывающегося на экране. Для дирижера оркестра выполнение этой задачи являлось более сложным. Необходим был заблаговременный просмотр картины, детальная проработка музыкального материала в связи с сюжетом картины (композиция, аранжировка, компиляция), а главное — темп демонстрации картины должен быть таким же, как и на просмотре. Однако, как отмечалось выше, это была сложная задача. В связи с этим часто оркестровая музыка даже у лучшего дирижера шла вразрез с картиной, если он не сумел вовремя сориентироваться. Поэтому большинство дирижеров предпочитали второй, наиболее легкий способ, т. е. создавали звуковой фон, на котором разворачивалось действие фильма. Но этот способ являлся не совсем удачным, поскольку такое музыкальное сопровождение воспринималось лишь как дополнение к картине. При меняющемся ритме монтажа отдельных эпизодов и меняющемся настроении героев такая иллюстрация не согласовывалась с ходом кинодействия.

Музыкальным сопровождением фильмов занимались:

1. Пианисты-импровизаторы и иллюстраторы. Первые, которых было очень мало, являлись композиторами, дававшими соответствующую ходу кинодействия импровизацию; вторые, составлявшие большинство, играли произведения различных авторов и, таким образом, давали лишь звуковой фон;

2. Ансамбли, включающие в свой состав скрипку или виолончель;

3. Камерные ансамбли от 3 до 7–8 музыкантов. Однако музыкальное сопровождение таких ансамблей часто не соответствовало содержанию фильма, так как репертуар у подобных ансамблей был весьма ограничен и специальной музыки к картинам они не подбирали;

4. Так называемый «симфонический» оркестр из 12–16 музыкантов. В таких оркестрах, по мнению специалистов, наблюдалась «полная неуравновешенность звучности». Это было связано с тем, что при 9–10 духовых инструментах насчитывалось 7 струнных, и поэтому духовые инструменты всегда доминировали. Между

2533. Н. Г-ис. Пианист или оркестр? // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 9. — С. 9.
2534. Владимиров М. О музыкальной иллюстрации в кино // Жизнь искусства. — 1926. — № 3(1082). — 19 января. — С. 9.

тем с таким, считавшимся уже «усиленным», составом невозможно было исполнить в оригинале ни одного симфонического произведения, где требовался состав оркестра минимум 35-40 человек. Поэтому дирижеру приходилось либо заново оркестровать пьесу под состав своего коллектива, либо исполнять ее в оригинале, поручая пианисту заполнять на фортепиано все «прорехи», получавшиеся в мелодии и гармонии.

В Украине численность оркестра в крупных кинотеатрах предлагалось довести минимум до 40-50 человек. Поскольку, по мнению некоторых музыкантов, «только хорошо подобранный и полнозвучащий оркестр с опытным и знающим дирижером может дать нужную и сильную динамику картине»[2535]. В Одессе, например, предлагалось оркестр кинотеатра «Имени Фрунзе» увеличить до 36 человек, а в остальных кинотеатрах — от 8 до 21 музыканта, с целью создания необходимого художественного эффекта. Однако эта инициатива получила решительный отпор чиновников ВУФКУ:

«Товарищи не учитывают, что в Одессе совершенно нет мощных театров. Нельзя сравнить Одессу ни с Москвой, ни с Киевом, ни с Харьковом. У нас нет ни одного театра, который бы мог выдержать такой штат. <…> Причин этому много. Главная из них — это слабые картины, скверные по своему состоянию театры и перегрузка штата, в частности, оркестра. Мы считаем, что хорошо подобранное трио с хорошим репертуаром лучше, чем случайно подобранные халтурные оркестрики, работающие сейчас. Причем в наиболее мощном кино “Им. Фрунзе” и рабочем кино “Серп и Молот” мы предлагаем оставить малые оркестры»[2536].

Киночиновники считали, что зрители посещают кинотеатры, чтобы смотреть фильм, а не симфонию слушать[2537]. Один из инициаторов сокращения численности музыкантов в кинотеатрах И. Сквирский целесообразность подобного сокращения аргументировал необходимостью уменьшения дефицитности кинопроката. Однако на специально созванном совещании, посвященном музыке в кино, эта точка зрения было публично раскритикована. По мнению большинства участников конференции, ВУФКУ, сэкономив на музыкантах, больше потеряет на посещаемости кинотеатров:

«Мы заявляем следующее. Музыка в кино и до сих пор по преимуществу — халтурная музыка. Необходимо изучение условий, в которых она продуцируется, и необходимо улучшение ее количественного и качественного состава. Проводить экономию за счет качества художественной стороны дела недопустимо. Додуматься до этого можно было, только принимая музыку в кино, как горькую пилюлю, как навязанную необходимость, не понимая, что музыка в кино должна быть неотделимой составной частью общего художественного впечатления»[2538].

В связи с разгоревшимся скандалом, связанным с сокращением музыкантов в кинотеатрах, президиум ВУК Рабиса постановил «впредь до согласования этого вопроса с ВУФКУ во Всеукраинском масштабе предложить местным организациям

2535. Музыка в кино: [Ред. ст.] // Искусство трудящихся. — 1925. — № 6. — 4 ноября. — С. 8–9.
2536. Сквирский И. Еще о музыке в кино // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 10(111). — 11 августа. — С. 5.
2537. В прессе достаточно активно обсуждалась возможность использования вместо музыкантов — музыкальных валиковых машин. См.: Пунк И. Музыка в кино / Иван Пунк // Жизнь искусства. — 1925. — № 39(1066). — 29 сентября. — С. 15.
2538. Ан. Г. За лучшее, а не за худшее // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 9(110). — С. 9.

придерживаться по данному вопросу существующего генерального коллективного договора и имеющихся на предприятиях правил внутреннего распорядка, указав, что всякие изменения в порядке работы отдельных групп работников кино, в том числе и музыкантов, могут быть введены только путем изменения правил внутреннего распорядка в установленном порядке»[2539].

Рабису ненадолго удалось отстоять часть музыкантов-иллюстраторов от сокращения по приказу правления ВУФКУ. Совместно с прессой удалось убедить ВУФКУ, что музыкальное сопровождение картин необходимо, что оно является художественным дополнением фильма и что снижение накладных и административно-хозяйственных расходов должно идти не за счет музыкантов. Однако в 1928 году опять возникла угроза большого сокращения музыкальных работников кинематографа[2540].

«Если же учесть, что одновременно с такими “рациональными” мероприятиями ВУФКУ предлагает произвести сокращение штатов, — отмечалось в центральном издании Рабиса, — в первую очередь музыкантов, понижая этим художественную ценность иллюстрирования картин, то очень ясными делаются перспективы рентабельности Госкино на летний период»[2541]. В итоге после сокращения художественно-музыкального и техперсонала ВУФКУ в течение года вынуждено было заниматься «арбитражами по поводу неправильных сокращений»[2542].

В 1920-е годы существовало три формы музыкальной киноиллюстрации: импровизация, компиляция и композиция, т. е. специально написанная музыка к фильму. Импровизационная и компиляционная киноиллюстрации чаще всего критиковались современниками. Причина подобной критики заключалась в низком уровне многих кинопианистов:

«В иллюстрации — лишь моменты, отдельные сдвиги, все то, что музыкант может поверхностно схватить на лету и “подобрать” музыку, причем зачастую самую неудачную, идущую наперерез лучшим мгновениям настроений. Иллюстрация — ограничена в репертуаре. Одна — пьеса пианиста — дробится на бессвязный ряд моментов. Иллюстрация — одно, картина — другое. Они перебивают друг друга, точно Бобчинский и Добчинский — бестолково и без цели»[2543].

«Настоящая музыкальная иллюстрация создает картине большой успех. Попробуйте пустить без музыки даже такие музыкально-построенные картины, как “Броненосец Потемкин”, “Мать”, “Шестая часть мира” — и воспринимающий их зритель не доберет много из них. Но для этого нужна, конечно, — подлинная художественная музыкальная иллюстрация, которая в действительности усиливала бы восприятие зрителя и не мешала ему смотреть, что нередко наблюдается не только в провинции, но и в столицах, где есть много некультурных и неквалифицированных пианистов-иллюстраторов»[2544].

2539. О работе музыкантов в кинотеатрах: [Ред. ст.] // Бюллетень Всеукраинского комитета Союза Работников искусств. — 1927. — № 8(16). — Август. — С. 4.
2540. Б. «Новая политика» ВУФКУ // Рабис. — 1928. — № 31. — 31 июля. — С. 9.
2541. Профработник. О работе ВУФКУ // Рабис. — 1928. — № 28. — 10 июля. — С. 6.
2542. Б. Б. Конференция Рабис в Одессе // Рабис. — 1928. — № 45. — 6 ноября. — С. 19.
2543. Липаев И. Музыка в кино // Кино. — 1923. — № 4(8). — Июнь–сентябрь. — С. 9.
2544. Ендржеевский В. Искусство «плохого тона» // Кино-фронт. — 1927. — № 7/8. — 15 мая. — С. 10.

И все чаще звучало мнение, что к новому музыкальному стилю работы лучше всего подойдут молодые музыканты, выросшие и окрепшие в новых советских условиях[2545]. И самым рациональным способом решить актуальный вопрос о музыке в кино виделся в создании кадра специальных композиторов и импровизаторов[2546].

Также критиковался безвкусный подбор музыкальных произведений. Но даже тогда, когда для киноиллюстрации использовалась замечательная музыка, из-за некачественного исполнения получался противоположный эффект: «Кажется, хорошая картина мешает хорошей музыке, и обратно, хорошая музыка мешает кинокартине…»[2547].

Большая часть музыкальных теоретиков склонялась к необходимости написания специальной музыки к фильмам, как это практиковалось на Западе. В частности, композитор В. Мессман на страницах журнала «Кино-фронт» отмечал:

«Киномузыка по своей многогранной схеме, по разрушению старых узких форм композиции, по необычайной пестроте переходящих элементов, по величайшей экономии средств выражения — явится одним из передовых видов музыки, органически связанной с действом экрана. Настоящая киномузыка сама по себе — музыка левая. В ней необходимо остро, ударно и смело применять все и любые средства музыкального воздействия, чтобы пульс картины забился ярче и ярче»[2548].

Подобного взгляда придерживались и другие музыканты и теоретики:

«Опыт подтвердил, что борьба за поднятие качества современной музыкальной иллюстрации в кино неминуемо связывается с необходимостью создания особого самостоятельного вида музыки, музыки фильмы, киномузыки»[2549].

«“Великий немой” живет в теснейшем контакте с музыкой. Без музыки картина пуста, пресна, бездушна. Хорошая музыка одухотворяет картину, углубляет ее выразительность. Идеальным было бы положение, при котором к каждой новой выпускаемой фабрикой картине сочинялась специальная музыка»[2550].

«Под словом „музыкальные эффекты“ в киномузыке я разумею такую музыку, которая действует самодовлеюще, может быть, и хорошую и красивую, но свойства кинозрелища таковы, что хорошей музыкой в кино следует считать ту, которая показывает не себя, а служит тому, чтобы экран показал себя в наиболее выгодных условиях. <…> Здесь же будет полезно сказать, что кинозрелище часто требует своей музыки, которая вне экрана вообще права на существование иметь не должна»[2551].

«Но рояль недостаточен для экрана. Богатая и разнообразная смена сцен требует иных красок, иных звуков; необходим оркестр, но он не может, конечно, импровизировать, он может играть только по определенным заданиям. А так как “сочинять” музыку для каждой картины немыслимо, то делается “подбор” уже готовой музыки — получается попурри разных стилей и инструментальных оттенков, зачастую очень неудачное»[2552].

2545. Карпов Г. О киномузыкальном сопровождении картин у фортепиано: (Методы импровизации) // Кино-фронт. — 1927. — № 7/8. — 15 мая. — С. 10.
2546. Ярошевський А. Музика в кіно // Кіно. — 1927. — № 9(21). — Травень. — С. 6.
2547. Кинематограф и музыка: [Ред. ст.] // Кино. — 1922. — № 2. — 15 ноября. — С. 5–8.
2548. Мессман В. Пути кино-музыки // Кино-фронт. — 1927. — № 2. — 1 февраля. — С. 27.
2549. За кино-музыку: [Ред. ст.] // Кино-фронт. — 1927. — № 7/8. — 15 мая. — С. 1.
2550. Н. Г-ис. Указ. соч.
2551. Кочетов В. Киномузыканты о киномузыке // Кино-фронт. — 1927. — № 7/8. — 15 мая. — С. 9.
2552. О кино-музыке: [Ред. ст.] // Жизнь искусства. — 1925. — № 46(1073). — 17 ноября. — С. 1.

«Идеал музыкального сопровождения есть отдельная музыка к каждой картине, которую пишет композитор на заказ, но это требует больших затрат. А что большинство картин, которые преподносят массам с идеологической стороны, не всегда имеет определенную ценность, то потраченные на такие картины большие деньги нецелесообразны. Значит, остается широко внедрять импровизацию и киноиллюстрации»[2553].

В то время как часть музыкантов считала, что музыкальное сопровождение картины должно стать самостоятельным, т. е. музыка для каждой картины должна быть специально написана, другие музыканты находили невозможным разрешение подобного рода задачи и прежде всего из-за чисто технических условий музыкального и киноискусства.

А. Сорокин на страницах украинской и российской прессы, в частности, отмечал:

«…Надо сознаться, что попытки создать специальную музыку для каждой картины не увенчались успехом. И все попытки в этом направлении находятся скорее в области исканий. Да и едва ли такое разрешение возможно, хотя бы уже потому, что здесь нет места самостоятельному развитию музыки в силу невозможности полного совпадения зрительных и акустических моментов. <…> Мы разумеем, конечно, хорошую фильму, наделенную еще до аккомпанемента своей музыкой. Будем же лучше самостоятельную музыку слушать в симфонических концертах, а в кино смотреть картины. Кроме того, хорошая фильма сама таит в себе свои собственные музыкальные ценности и не нуждается в посторонней помощи»[2554].

Дирижер оркестра одного из украинских кинотеатров М. Гольдштейн также считал невозможным использовать специально написанную музыку. Однако в такой невозможности он видел иную причину:

«Но, по моему мнению, написать музыку к готовому фильму также нельзя, прежде всего потому, что пленка рвется, уменьшая этим метраж картины, во-вторых, потому, что картины демонстрируются не одним темпом, музыку также приходится приспосабливать к этому темпу, а это возможно лишь тогда, когда картина иллюстрируется не специально написанной музыкой, а подобранной из отдельных музыкальных произведений»[2555].

Гольдштейн вполне резонно отмечал, что качественная иллюстрация возможна только тогда, когда в кинотеатре есть в наличии соответствующая музыкальная библиотека, насчитывающая не менее 1 500 произведений, поскольку иллюстрация каждой картины требует 20–25 пьес, а повторять музыку в картине недопустимо.

Острой проблемой, как отмечалось выше, являлась и острая нехватка квалифицированных киномузыкантов. Постоянно растущая киносеть требовала все больше и больше музыкантов. И проблема заключалась в том, что существовало мнение — работа музыканта в кинотеатре — халтура, прикладное занятие, мало, что имеющее общего с музыкальным искусством. Профессиональные музыкан-

2553. К. Р. Музику в кіно // Радянське мистецтво. — 1929. — № 8(27). — 2 грудня. — С. 8.
2554. Сорокін О. Музика в кіно // Кіно. — 1927. — № 15/16(27/28). — Березень. — С. 8–9; Сорокин А. Музыка в кино // Советское кино. — 1928. — № 2/3. — С. 30.
2555. Гольдштейн М. Музика в кіно // Кіно. — 1926. — № 4. — Лютий. — С. 7.

ты, работающие в кинотеатрах, нередко стеснялись говорить об этом[2556]. Это было в первую очередь обусловлено тем, что часть музыкальной профессуры считала, что учащиеся консерваторий, музыкальных техникумов и музыкальных школ, работающие в кинотеатрах в качестве иллюстраторов (импровизаторов), портят себя, сводят на нет всю свою учебу, вредят своей музыкальной карьере[2557].

В таком пренебрежительном отношении к музыке в кино со стороны самих музыкантов, по мнению некоторых современников, и был заложен корень зла. На страницах кинопрессы били в набат — почему в обстановке бурного роста советского кино, принимая во внимание острую нужду в квалифицированных иллюстраторах, не принимаются меры к их подготовке? Ведь для этого были не нужны специальные отделы, курсы и т. д. Вполне достаточно было ввести для желающих дополнительный предмет (в классах фортепиано), который помимо знакомства с общими задачами кино, при посредстве практических работ развивал бы три качества, необходимые иллюстратору: память, способность к компиляции и находчивость[2558].

Композитор и музыковед С. Бугославский в статье «О киномузыкальной иллюстрации», в частности, отмечал:

«Первое, что нам необходимо, — это преодоление традиционного взгляда на киномузыку, как на суррогат художественной музыки и создание методов и навыков работы киномузыкантов, как особой отрасли прикладного музыкального искусства. Об этом должны позаботиться методологические комиссии из пианистов, теоретиков в наших музшколах, но при непременном участии кинорежиссеров. Создание кадра специалистов киномузыкантов — ударная задача на кинофронте»[2559].

Также в прессе обсуждалось о необходимости ввести в учебный план консерваторий и музыкальных техникумов специальный предмет «музыка в кино» (фортепианная импровизация, композиция, компиляция, ритм движения и ритм в музыке и т. п.). Даже была создана специальная комиссия, которая приступила к тематическому изучению методов построения киномузыки, а также предпринимались шаги к практическому выяснению степени подготовленности учащихся консерваторий для работы в качестве киноиллюстраторов[2560].

Практическая реализация подготовки киномузыкантов была впервые предпринята в 1926/27 учебном году в московской музыкальной школе, учрежденной А. Г. Шор. При школе были открыты «Первые московские курсы по подготовке пианистов, киноиллюстраторов и оркестровых компиляторов». Срок обучения на курсах составлял от одного до четырех лет, в зависимости от образовательной музыкальной базы поступающего. Программа курсов состояла из следующих предметов: краткое изложение эволюции музыки в кино; современные требования к музыканту в кино; особенности музыки в кино; построение музыкального материала для фортепиано; понимание слова «импровизация», понятие о фортепианной иллюстрации как сочинении (композиции); музыкальные формы и их примене-

2556. О киномузыкальных предрассудках: [Ред. ст.] // Кино-неделя. — 1925. — № 8(55). — 17 февраля. — С. 5.
2557. Инсаров М. Кино и музыкальные учебные заведения: (В дискуссионном порядке) // Кино-фронт. — 1927. — № 7/8. — 15 мая. — С. 8.
2558. Музыка в кино: [Ред. ст.] // Советское искусство. — 1925. — № 9. — Декабрь. — С. 56.
2559. Бугославский С. О киномузыкальной иллюстрации // Кино-фронт. — 1926. — № 4/5(7/8). — С. 22–23.
2560. Инсаров М. Кино и музыкальные учебные заведения: (В дискуссионном порядке) // Кино-фронт. — 1927. — № 7/8. — 15 мая. — С. 8–9.

ние в иллюстрации; роль музыки в кинозрелище; ритм фильма и его отражение в иллюстрации и т. д.[2561]. В 1927 году начинают готовить киноиллюстраторов ЦД Рабиса и музыкальный техникум им. Глазунова[2562]. В 1929 году готовить киноиллюстраторов планировалось и в Украине — открыть специальные курсы повышения квалификации киноимпровизаторов, а также организовать курсы в Музыкально-драматическом институте им. Лысенко[2563].

На состоявшейся в Москве в апреле 1929 года I конференции композиторов отмечалось о необходимости создания курсов по подготовке и переподготовке киноиллюстраторов; издания сборников киномузыки (для фортепиано и оркестра), разбитых по характеру, — этнографическим, бытовым, эмоциональным и иным признакам[2564].

Отметим, что, кроме острой нехватки работающих в кинотеатрах профессиональных музыкантов, также ощущалась острая нехватка в специализированной литературе о киномузыке. В 1926 году вышло первое издание «Музыка и кино» С. Бугославского и В. Мессмана[2565]. Книга была издана по инициативе Музыкальной секции АРК[2566]. Книга состояла из трех частей: 1) В. Мессман «На киномузыкальном фронте»; 2) С. Бугославский «Методы и принципы киномузыки»; 3) В. Мессман «Опыт киномузыкальной иллюстрации». Первая часть, не рассматривая киномузыку в научно-аналитической плоскости, освещала ее организационную сторону. Вторая часть имела научный уклон и являлась попыткой построения, на основе анализа музыки и кино, теории музыкальной иллюстрации. В третьей части автор рассказывал о том, как написал музыку к фильму «Абрек Заур» и в какой обстановке ему пришлось работать. В рецензии на книгу отмечалось, что он не без недостатков, но вместе с тем представляет несомненный интерес не только для киномузыкантов, но и для массы киноработников, и как первое намерение издания работы о музыке в кино, безусловно, заслуживает похвалу[2567].

Всплеск издания книг о киномузыке приходится на 1929–1930 годы. В это время в РСФСР выходит несколько специализированных книг[2568], которые для работы использовались и в Украине. Также в 1929 году в РСФСР вышла серия «Киномузыка», объединившая нотные альбомы, предназначенные для озвучивания на фортепиано демонстрации фильмов в кинотеатрах. Серия состояла из 13 книг,

2561. Первые московские государственные курсы киномузыки по подготовке пианистов, киноиллюстраторов и оркестровых компиляторов // Кино-справочник / Под ред. Г. М. Болтянского. — М.–Л.: Теакинопечать, 1929. — С. 343–345; Советские киношколы: справочник для поступающих в кино-школы СССР / Сост. К. Гаврюшин. — М.: Теакинопечать, 1929. — С. 71–73.
2562. Юдин Н. Работа началась / Николай Юдин // Рабис. — 1928. — № 23. — 5 июня. — С. 6.
2563. К. Р. Указ. соч. — С. 9.
2564. Владимиров М. Музыка в кино // Рабочий и театр. — 1929. — № 24(247). — 16 июня. — С. 8.
2565. Бугославский С.А., Мессман В.Л. Музыка и кино. На кино-муз. фронте. Принципы и методы кино-музыки. Опыт кино-муз. композиции / Сергей Алексеевич Бугославский, Владимир Львович Мессман. — М.: Теакинопечать, 1926. — 96 с.
2566. Вакс Л. О работе Музыкальной Секции АРК / Лев Вакс // Кино-фронт. — 1927. — № 7/8. — 15 мая. — С. 6.
2567. А. Ар-ий. Первая книга о музыке в кино // Кино-фронт. — 1926. — № 9/10. — С. 36.
2568. Дасманов В. А. Музыкальное и звуковое оформление пьесы: пособие для театр. и клуб. музыкантов / Владимир Андреевич Дасманов. — М.: Теакинопечать, 1929. — 80 с.; Блок Д. С. Музыкальное сопровождение в кино / Давид Семенович Блок. — М.–Л.: Теакинопечать, 1930. — 125 с.; Музыка и фильма: Пособие по кино-музыке / Сост. Г. Эрдман, Д. Бечче, Л. Брав; под ред. и со вступит, ст. А. Грана. — М.: Теакинопечать, 1930. — 175 с.

каждая из которых представляет собой сборник мелодий для определенного киножанра[2569].

В Украине также издавались музыкальные сборники. В них партитуры компоновались в зависимости с экранными ситуациями (рассвет, романтическое свидание, гибель и т. д.). Примером подобных альбомов, содержащих оригинальные произведения для музыкального сопровождения фильмов, является «Кінозбірник», изданный в 1929 году Украинским обществом драматургов и композиторов (УТОДИК). Авторами различной по характеру и эмоциональному содержанию музыки выступили украинские композиторы Валентин Борисов, Михаил Вериковский, Николай Коляда, Борис Яновский, Филипп Козицкий[2570].

В 20-е годы детально и с разных точек зрения обсуждались перспективы процессов развития киноиллюстрации. Существовало мнение о необходимости, чтобы вместе с режиссерской группой над фильмом работал и композитор, который подбирал бы музыкальные куски для отдельных частей фильма, как уже скомпонованные, так и свою собственную музыку, и при окончательном оформлении фильма он согласовывал бы это музыкальное либретто с режиссерской группой[2571].

Для улучшения качества музыкальной иллюстрации наилучшим способом считалось составление высококвалифицированными музыкантами так называемых «музыкальных сценариев» с указанием названий нескольких пьес на одну и ту же тему. Такие сценарии должны были рассылаться в кинотеатры вместе с фильмом и приносить пользу в тех нередких случаях, когда фильм доставлялся в кинотеатр в день демонстрации, что, конечно, лишало возможности заранее просмотреть картину и подобрать музыкальный репертуар[2572]. Лишь в 1929 году III пленум ЦБ фото-кино-секции Рабиса принял постановление, предписывающее в целях улучшения музыкальной иллюстрации в кинотеатрах использовать музыкальные сценарии и конспекты к фильмам[2573]. Руководствуясь этим постановлением, при Совкино был создан музыкально-художественный совет, который занимался составлением «музыкальных сценариев»[2574]. В дальнейшем пути улучшения качества киноиллюстрации обсуждались на Всероссийской музыкальной конференции[2575]. Отметим, что в Украине о необходимости создания при ВУФКУ музыкального отдела «из компетентных лиц, которые либо будут подбирать музыку, либо создавать новую» говорилось еще в 1926 году[2576]. А в 1927 году было принято решение о создании при ВУФКУ музыкально-художественного совета[2577].

2569. Например: Кино-музыка № 6. Для комедийных фильм / Сост. и ред. Г.А. Березовский. — М.–Л.: Теакинопечать, 1929; Кино-музыка № 8. Для советских бытовых фильм / Сост. и ред. Г.А. Березовский. — М.–Л.: Теакинопечать, 1929; Кино-музыка № 9. Для восточных фильм / Сост. и ред. Г.А. Березовский. — М.–Л.: Теакинопечать, 1929 и др.

2570. Кінозбірник [за редакцією В. Костенка]. — Харків: УТОДІК, 1929. — 21 с.

2571. Сим. Про музику в кіно // Кіно. — 1928. — № 3(39). — Березень. — С. 12; Владимиров М. Музыка в кино // Рабочий и театр. — 1929. — № 24(247). — 16 июня. — С. 8.

2572. Прилуцкий В. Наболевший вопрос // Кино-фронт. — 1927. — № 2. — 1 февраля. — С. 29; Тезисы АРКа: [Ред. ст.] // Рабис. — 1927. — № 47(89). — 6 декабря. — С. 7; Тезисы по киномузыке в кино: [Ред. ст.] // Кино-фронт. — 1928. — № 2. — Февраль. — С. 15.

2573. III пленум ЦБ фото-кино-секции: [Ред. ст.] // Рабис. — 1929. — № 11. — 12 марта. — С. 10.

2574. Главискусство о киномузыкальной иллюстрации: [Ред. ст.] // Рабис. — 1929. — № 12. — 19 марта. — С. 8; В. Е. Теа-кино-печать поспешает // Рабис. — 1929. — № 20. — 14 мая. — С. 10.

2575. Крочмарев К. Всероссийская музыкальная конференция // Рабис. — 1929. — № 27. — 2 июля. — С. 19.

2576. La Bemol. Указ. соч.

2577. Горсовет о работе ВУФКУ: [Ред. ст.] // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 21(122). — 22 ноября. — 12.

Развитие музыкальной иллюстрации в сельской киносети требовало других подходов. На Первом музыкальном киносовещании особенное внимание было уделено постановке музыкальной иллюстрации в рабочих клубах и деревнях:

«В лучшем случае там играют на гармошке, балалайке и… гребешках, — отмечалось на совещании. — Вопрос о киномузофикации деревни и рабочих клубов — главнейшая задача, стоящая перед нами в настоящее время. Центральный Совет ОДСК должен на это обратить особенное внимание»[2578].

В сельских кинотеатрах, по мнению современников, иллюстрации на фортепиано зачастую не подходили картинам из быта рабочих, особенно крестьян. Предпочтительным считалось, чтобы в иллюстрации картин в сельских кинотеатрах принимали участие гармонисты, балалаечники и домристы[2579].

Об огромном значении качественной иллюстрации в селе отмечал на страницах журнала «Кіно» Л. Ярошевский. Также автор указывал, что киномузыка в селе в будущем заменит театр: «Когда играет симфонический оркестр, зритель идет в кино не только смотреть, но и слушать музыку, которая на селе приобретает еще большее значение, чем в городе. В скором времени кино заменит в значительной степени даже оперу, а в большинстве сел, где нет театра, станет единственным универсальным источником художественно-эстетических представлений, заменяя собой все формы театра»[2580]. О посещении кинотеатров, как о наиболее доступной возможности послушать классические музыкальные произведения, отмечал и композитор С. Бугославский[2581].

Начиная с 1928 года, в Украине предпринимаются попытки написания музыки к фильмам. Первыми фильмами, которые демонстрировались в сопровождении оригинальной музыки, были игровые «Два дня» (реж. Г. Стабовой, комп. Б. Лятошинский)[2582], «Ночной извозчик» (реж. Г. Тасин, комп.: Ю. Мейтус, В. Рыбальченко)[2583] и документальный «Одиннадцатый» (реж. Дзига Вертов)[2584]. В 1929–1930 годах еще около десяти фильмов демонстрировались под аккомпанемент оригинальной музыки. Композитор И. Бэлза написал музыку к фильму «Арсенал»[2585] (реж. А. Довженко), П. Толстяков — к фильмам «Ливень» и «Перекоп» (оба реж. И. Кавалеридзе), Л. Кауфман — к фильму «Весной» (реж. М. Кауфман), И. Виленский — к фильмам «Вредитель» (реж. К. Болотов) и «Трансбалт» (реж. М. Билинский), Л. Ревуцкий — к фильму «Земля» (реж. А. Довженко), Н. Тимофеев — к фильму «Симфония Донбасса» (реж. Дзига Вертов).

Отзыв на оригинальную музыку к некоторым украинским фильмам содержится в материале, опубликованном в журнале «Радянське мистецтво». В отношении музыки к фильму «Арсенал» отмечалось: «Первая попытка была недостаточно удачная и, хотя характер музыки местами соответствует бурному “Арсеналу”, ком-

2578. Первое музыкальное кино-совещание: [Ред. ст.] // Кино-фронт. — 1926. — № 2/3(5/6). — С. 23.
2579. Бугославский С. О киномузыкальной иллюстрации // Кино-фронт. — 1926. — № 4/5(7/8). — С. 22–23; Тезисы по киномузыке в кино: [Ред. ст.] // Кино-фронт. — 1928. — № 2. — Февраль. — С. 14.
2580. Ярошевський Л. Музика в кіно // Кіно. — 1927. — № 9(21). — Травень. — С. 6.
2581. Бугославский С. Музыка в кино // Жизнь искусства. — 1928. — № 5(1184). — 31 января. — С. 8.
2582. Фактографическая история кино в Украине. 1896–1930. Т. 2. / Авт.-сост. В. Н. Миславский. — Х.: Торсинг плюс, 2013. — С. 229.
2583. Там же. — С. 245, 318.
2584. ВУФКУ: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. — 1928. — № 5(75). — 7 лютого. — С. 15.
2585. Музика й плакати до «Арсеналу»: [Ред. ст.] // Кіно. — 1928. — № 12(48). — Грудень. — С. 14.

позитору не удалось овладеть ритмикой картины и одновременно подать серьезную музыку»[2586]. По мнению автора, наиболее интересной и отвечающей требованием к советской киномузыке оказалась музыка к фильму «Весной»: «Музыка Кауфмана не музыкальная мозаика из иллюстраций отдельных кусков, а целое многогранное отражение в музыке той весны в природе и советском строительстве. <…> Музыка соответствует всем нашим требованиям с точки зрения как синхронизации (созвучия с экраном), так и глубины музыкального материала и хорошей оркестровки. Прекрасный мотив юного энтузиазма, что звучит и в труде машин, и в радостных улыбках молодняка, соревнуется с мотивами старого мира — колоколов, пьянства, поповского лепета. Прекрасные моменты имитации — их много: журчание воды, стук машин, звон колокола, даже визг поросят. <…> Надо приветствовать музыку “Весной” — как настоящее событие, настоящую новую киномузыку. Эта музыка первая настоящая победа над устаревшими музыкальными традициями в кино, над этим “тапером с киношки”, годами травившим уши масс чуждой советскому экрану музыкой»[2587].

Отметим, что автор музыки к фильму «Весной» композитор Л. Кауфман позже на Киевской кинофабрике экспериментировал с музыкальным сопровождением к абстрактному анимационному фильму В. Левандовского[2588].

Музыкальная киноиллюстрация в Украине в большинстве своем отличалась не достаточно высоким уровнем. Поскольку существовало мнение касательно того, что работа музыканта в кинотеатре — прикладное занятие, мало что имеющее общего с музыкальным искусством. Профессиональные музыканты, работающие в кинотеатрах, нередко стеснялись говорить об этом. Это было, в первую очередь, обусловлено тем, что большая часть преподавателей консерваторий, музыкальных техникумов и школ считала, что музыканты, работавшие в кинотеатрах в качестве иллюстраторов (импровизаторов), сводят на нет всю свою учебу, вредят своей музыкальной карьере. Из-за такого пренебрежительного отношения к музыке в кино и со стороны самих музыкантов некачественная музыкальная киноиллюстрация нередко шла вразрез с темой фильма и диссонировала с изобразительным рядом, тем самым нарушая свою основную функцию — вызов у зрителей необходимых по сюжету картины эмоций.

К концу 1920–х годов взгляд музыкантов на киномузыку изменился. Возникла необходимость создания особой отрасли прикладного музыкального искусства — киноиллюстрации, введения в учебные планы консерваторий и музыкальных техникумов специального предмета «музыка в кино» (фортепианная импровизация, композиция, компиляция, ритм движения и ритм в музыке). В 1929 году в Украине планировалось открыть специальные курсы повышения квалификации киноимпровизаторов, а также организовать курсы в Музыкально-драматическом институте им. Лысенко (г. Киев). Но планы эти так и не были реализованы в связи с внедрением звукового кино, в связи с чем киномузыка обрела другие цели и задачи. Началась новая история этого вида искусства, объединяющего музыку и кино.

2586. Справжня кіно-музика: (Леонід Кауфман — музика до фільму «Навесні») // Радянське мистецтво. — 1930. — № 2(32). — 15 січня. — С. 12.
2587. Там же. — С. 13.
2588. Кауфман Л. Музика й абстрактний фільм / Леонід Кауфман // Радянське мистецтво. — 1930. — № 3(33). — 29 січня. — С. 2.

В. Н. Миславський

Становлення кіногалузі в Україні 1922–1930 років:

протиріччя часу і розмаїтість тенденцій

ВСЕУКРАИНСКОЕ
Фото-Кино-Управление

POCZĄTKI POLSKIEGO FILMU. POLSCY TWÓRCY W KINEMATOGRAFII ROSJI (1896-1918)

НАЧАЛО ПОЛЬСКОГО КИНО. ПОЛЬСКИЕ СОЗДАТЕЛИ В КИНЕМАТОГРАФИИ РОССИИ (1896-1918)

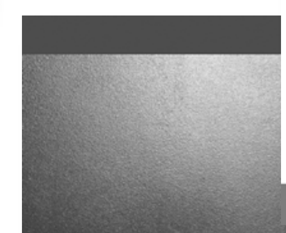
Фильмо-биографический справочник

КРАТКИЙ ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ

КИНО

Владимир Миславский

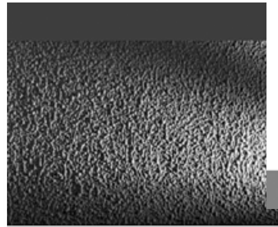
Формирование кинофикации и кинопроката в Украине. 1922-1930



Владимир Миславский

Государственное управление украинской киноотраслью в 20–е годы

Становление ВУФКУ 1922-1930



Владимир Миславский

Формирование условий украинского кинопроизводства в 20-е годы

Владимир Миславский

Жанры и тематика украинского кино 20-х годов

Науково-популярне видання

Автор
Володимир Наумович Миславський

**Фактографічна історія кіно в Україні.
1896–1930**

Том 3
Частина 1

(рос. мовою)

Реставрація та обробка фотографій *В. Миславський*

Коректор *Л. Півкач*
Верстка *В.Верхолаз*

Підписано до друку 15.09.2017 р. Формат 70×108 1/16
Папір офсетний. Ум. друк. арк. 59,15
Зам. № . Наклад 50 прим.

Видавництво ТОВ «Дім Реклами»
61010, м. Харків, пр. Гагаріна, 10/1,
Свідоцтво про реєстрацію суб’єкта видавничої справи
ДК № 4822 від 19.12.2014 р.